

M. DE BENEDETTI

■ ■ ■ PALAZZI  
E VILLE REALI D'ITALIA

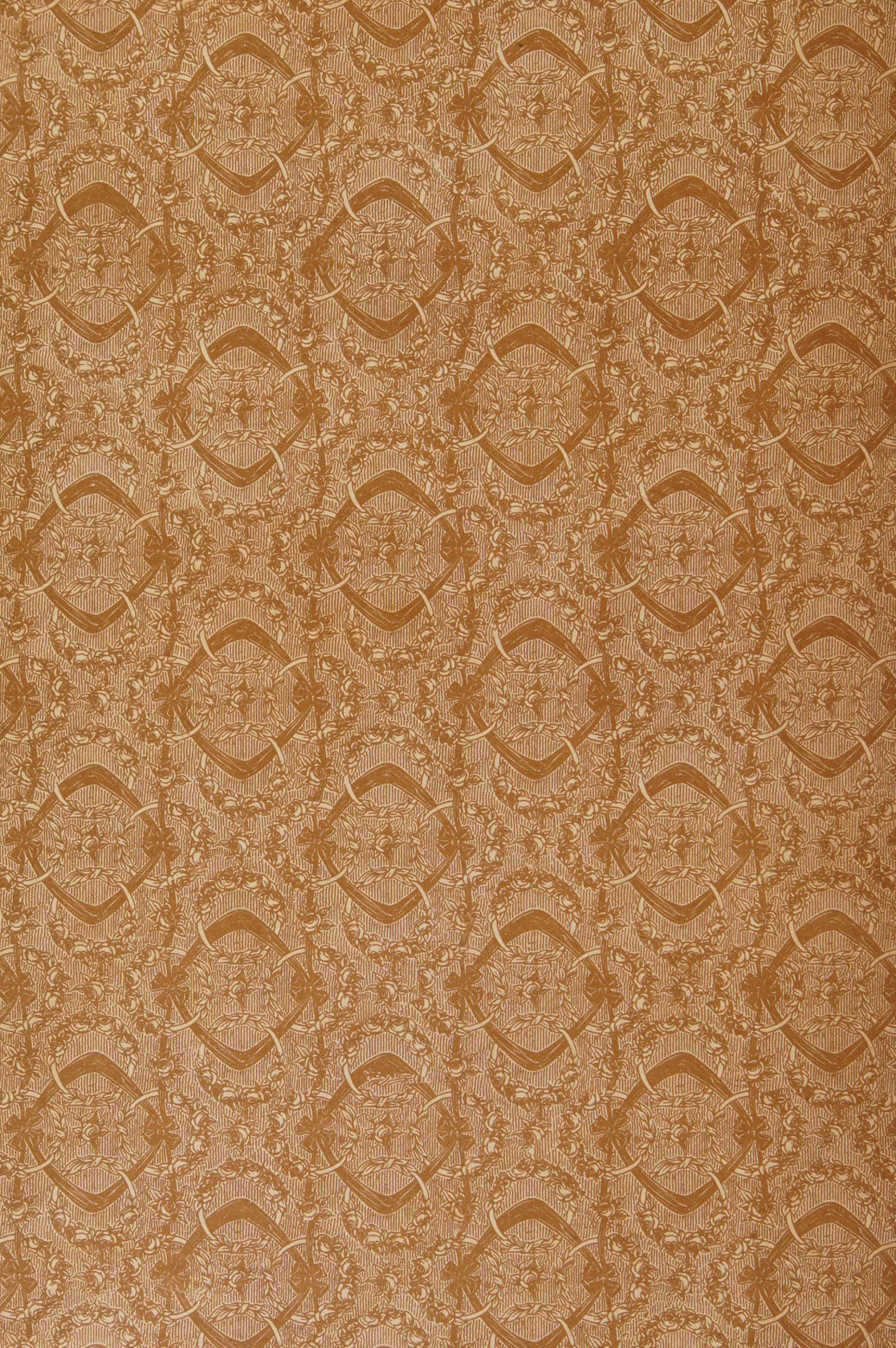
---

(TORINO, GENOVA, MILANO, VENEZIA)

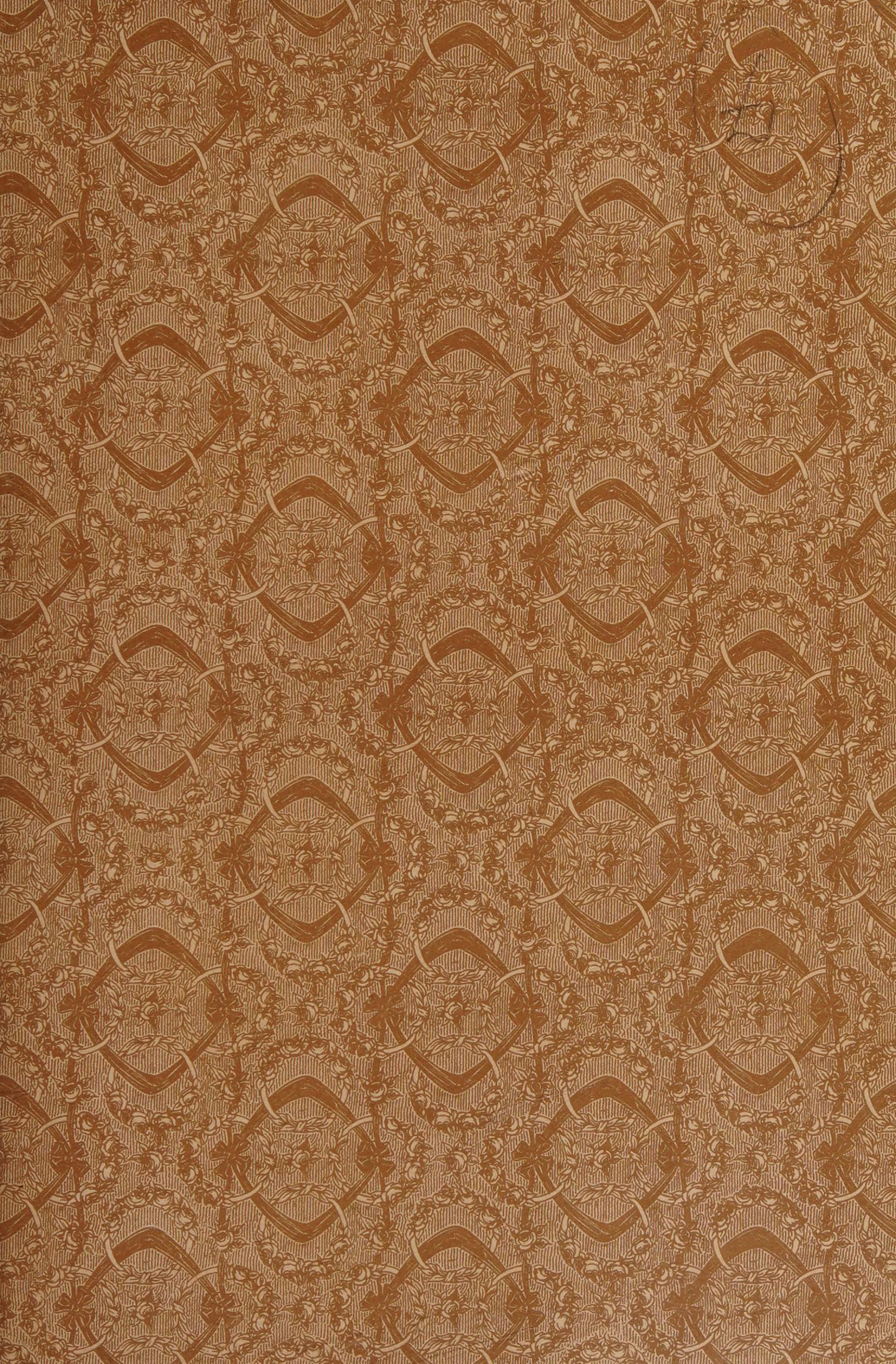


FIRENZE - MCMXIII



























*Dello stesso Autore:*

PALAZZI E VILLE REALI D'ITALIA

---


VOLUME I: ROMA - FIRENZE

CON PREFAZIONE DI CORRADO RICCI.



PALAZZI E VILLE REALI  
D'ITALIA





Digitized by the Internet Archive  
in 2025

[https://archive.org/details/bwb\\_KU-356-534](https://archive.org/details/bwb_KU-356-534)



MICHELE DE BENEDETTI

---

# PALAZZI E VILLE REALI D' ITALIA

---

II.

TORINO, GENOVA, MILANO, VENEZIA

(Con 94 illustrazioni)



FIRENZE

FRATELLI ALINARI, EDITORI

--  
1913



---

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATE

---

TORINO.







Torino. — Il Palazzo Reale.

## I PALAZZI REALI E L'ARTE IN PIEMONTE.

LA storia del Palazzo reale di Torino, nei rispetti dell'arte, è strettamente legata a tutta la storia artistica della città: si potrebbe dire che ne è stata l'indice, la guida e la più alta espressione. Infatti, lo sviluppo delle arti in Piemonte, assai più vasto ed interessante di quanto in genere non lo si reputi, è, in modo quasi esclusivo, dovuto ai principi di Casa di Savoia che, naturalmente, mettevano in primo luogo il loro mecenatismo a servizio delle reali dimore.

Ma prendevano cura, al tempo stesso, della città e, direttamente o indirettamente, questa si avvantaggiò non solo delle opere che essi facevano eseguire a decoro dei propri palazzi, ma altresì del genio e dell'attività degli artisti che alla Corte trovavano appoggio, lavoro e riconoscimento ufficiale. La Casa di Savoia si tenne infatti, per mezzo dei suoi ambasciatori, in continua corrispondenza con i maggiori centri artistici d'Italia e specie con Roma, per quanto concerneva opere ed



artefici, obbedendo così non solo alle consuetudini comuni alle altre Corti, ma anche ad una antica tradizione familiare.

Fin dai primi anni del secolo XIV, Amedeo V, che visitò la Toscana e Roma, conduceva ai suoi servizi Giorgio d'Aquila, fiorentino, il quale dipinse nel 1325, la cappella del Principe, a Pinerolo; in quello stesso scorcio di tempo fu chiamato un maestro Lombardi a dipingere le invetriate del castello Ducale. Amedeo VIII nel 1413 nominava Gregorio Bono o Boni da Venezia, contemporaneo di Andrea da Murano, pittore di Corte « *pictorem nostrum domesticum* », come dice il rescritto in latino. Nè l'uso s'interrompe, sembra, dacchè in occasione di una festa data il 1474 dalla duchessa Violante, vedova del beato Amedeo IX al castello di Torino, in onore della Marchesa di Monferato, moglie di Guglielmo VIII, troviamo che si occupò dei particolari artistici della cena « a guisa di banchetto trionfale » Nicolò Roberti, pittore ducale.

Ma fu, naturalmente, solo nella seconda metà del 500, quando il duca Emanuele Filiberto prese dimora stabile in Torino, che la città, la quale alcune diecine di anni dopo nel 1580 il Montaigne<sup>1</sup> ancora descriveva « piccola città, non molto bene edificata, nè piacevole », cominciò ad arricchirsi di nuovi edifizi, destinati, come il palazzo di San Giovanni, al soggiorno dei principi, e diveniva, al tempo stesso, meta degli artisti che erano chiamati a lavorare per la Corte.

\* \* \*

Il duca Emanuele Filiberto, vero « *restitutor imperii* », come è inciso sulla sua tomba, mentre ridónava, soldato e legislatore, gagliarda vita al Piemonte, non mancò, infatti, di proteggere le scienze e le arti: troviamo alla sua Corte pittori come un Alessandro Ardente da Faenza, il bolognese Giacomo o Iacopo Vighi, detto l'Argenta, Isidoro Caracha, fiammingo.

E fu, per l'appunto, uno degli ingegneri militari di cui egli si era circondato, e che il suo successore tenne molto caro, Ascanio Vitozzi

<sup>1</sup> *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie*. Tom II, pag. 580.

da Orvieto, che impresse a Torino il carattere regolare e geometrico dal quale non doveva più dipartirsi, le vie tracciate in perfetta squadra e gli edifizii costruiti con elevazione uniforme. Il primo editto in materia di edilizia cittadina, con il quale il duca Emanuele Filiberto ordina che nessuno muri in Torino « senza espressa nostra licenza », data dal 1566: ma soltanto sotto Carlo Emanuele I s'inizieranno i grandi lavori che dovevano trasformare la città. Da allora i principi, cui inclinazione naturale e vicende politiche permettevano di rivolgere speciali cure ai loro palazzi, saranno quelli sotto i quali Torino si amplierà e si ornerà anche di altre fabbriche e di opere d'arte; i medesimi architetti della Corte costruiranno per la città e pei cittadini.

Con la edificazione del nuovo Palazzo reale, nella seconda metà del secolo XVII, coincide infatti il periodo di maggior fabbricazione per Torino; ed i Castellamonte, che lo progettarono, progettarono egualmente la maggior parte degli edifizii allora sorti, e che per la loro ampiezza e per la loro posizione hanno ancora parte grandissima nell'attuale aspetto della città. Nello stesso periodo il padre Guarino Guarini, che fu il genio dell'arte Torinese, come il Bernini ed il Vittoria lo furono rispettivamente dell'arte barocca di Roma e Venezia, crea, per conto del Duca, nella Cappella della Santa Sindone, la sua opera migliore.

Carlo Emanuele Lanfranchi, che troviamo a dirigere i lavori del Palazzo reale sotto la reggente Madama Reale Giovanna Battista, è anche l'autore di parecchi altri edifizii della fine del 600, così come don Filippo Juvara, che Vittorio Amedeo II, non oblioso delle arti della pace, pur fra le cure poderose della diplomazia e della guerra condurrà in Piemonte dalla Sicilia, sarà il migliore architetto che abbia avuto Torino, ed eserciterà il più vivo influsso nella scuola piemontese di architettura, donde uscirà, fra gli altri, quell'Alfieri che avrà egualmente tanta parte nella decorazione settecentesca degli appartamenti reali.

Nel modo istesso, da Federico Zuccari a Carlo Dauphin, da Giovanni Miel a Daniele Seyter, da Claudio Beaumont a Carlo Vanloo ed al Pecheux, la Corte di Savoia occuperà durante due secoli per le residenze reali quanti pittori affrescanti, fra i migliori, riuscì a chiamare in Torino, oltre ad una pleiade di decoratori di più scarso merito.



E accanto ad essi, scultori in bronzo come il Doveri, i Boucheron ed il Ladatte, incisori ed orefici come il Meissonier, scultori in legno ed intarsiatori come il Bonzanigo ed il Piffetti, miniaturisti come il Ramella ed il Lavy, arazzieri come i Demignot ed il Bruno, tutti gli artisti, infine, stabiliti o chiamati in Piemonte, gravitano, direi quasi, intorno alla Casa di Savoia, ne seguono le vicissitudini, s'intrecciano alla sua storia, vivono quasi esclusivamente di essa, e dalla sua protezione sono consacrati dinanzi alla città e alle provincie, che, alla loro volta, li chiamano ai loro servizi.

Ecco perchè il seguire particolareggiatamente e con più sicuri criterii storici ed estetici di quanto non si sia fatto sin qui, le vicende del Palazzo reale di Torino, è anche portare un valido contributo alla storia artistica di Torino e del Piemonte, alla quale han preso tanta parte i principi di Casa Savoia.



Reale Armeria. — Rotella da pugno (XVI secolo).



Torino. — Avanzi del Teatro Romano, nel recinto del Palazzo Reale.

## IL PALAZZO DI SAN GIOVANNI.

NEL 1562 il duca Emanuele Filiberto stabiliva la sede del suo governo in Torino, e insediava la Corte al palazzo vescovile, che, con le case dei canonici della cattedrale e gli orti, sorgeva per l'appunto nel luogo ove furono, in seguito, costruiti i palazzi reali vecchio e nuovo. Il palazzo del vescovo già altre volte aveva servito di dimora ai principi di Acaia ed ai principi di Savoia nei loro saltuari soggiorni in Torino e, come il più ampio ed il più nobile del tempo nonchè in posizione di buona difesa, era anche stato scelto stanza dei vicerè francesi, dopo l'occupazione del 1536.<sup>4</sup> Esso era inoltre, fin dal 1497, unito con una galleria al Castello, che in talune occasioni i principi avevano abitato, fin dai tempi più antichi: nel Castello, infatti, l'anno 1381 Amedeo VI, il Conte Verde, negoziò la famosa pace fra Venezia e Genova.

Il duca Emanuele Filiberto fece abbattere, dunque, una parte delle case esistenti e creò il primo nucleo dell'edificio, che corrisponde alla

<sup>4</sup> LUIGI CIBRARIO, *Storia di Torino*. Vol. V, libro III.



parte a settentrione del secondo cortile; diede ad esso anche migliore cornice, trasformando gli orti circostanti in giardini. Così, nel 1574, il nuovo palazzo era già in grado di ospitare Arrigo III, re di Francia e di Polonia.

Carlo Emanuele I regolò l'acquisto di quei possessi ecclesiastici con patenti ducali del 15 aprile 1586, che ne determinavano il prezzo in scudi 15,000. Ampliò quindi il palazzo, architetto Ascanio Vitozzi, fino alla cattedrale, onde prese il nome di palazzo di San Giovanni e lo decorò riccamente, chiamandovi, fra gli altri artisti, Federico Zucari, che affrescò la grande galleria; diede incremento alla raccolta dei quadri, già iniziata dal suo predecessore, come appare dalle lettere da Roma del canonico Orazio Muti e dei due fratelli carmagnolesi Filippo ed Agostino Bucci al duca Emanuele Filiberto, lettere di cui si conserva copia nella biblioteca reale;<sup>1</sup> vi aggiunse una biblioteca, una collezione di armature e di medaglie, un piccolo museo di storia naturale e vi elevò una specola.

Nel 1632 il duca Vittorio Amedeo I iniziava la costruzione di un nuovo palazzo che dal campanile di San Giovanni si doveva stendere verso ponente, con la facciata sulla piazza. Ma i lavori progredirono lentamente, ed alla fine del suo breve regno esso non era ancora compito, nè lo fu mai: nel 1698, sotto Vittorio Amedeo II, fu spogliato delle colonne e degli ornamenti in pietra, che servirono al prospetto della nuova porta Palazzo, ed il resto dell'edifizio andò in rovina.

Madama Reale Cristina abitò per gran parte della sua reggenza e poi per il resto della sua vita il Castello, avendo l'assedio di Torino, nel 1640, danneggiato fortemente il palazzo di San Giovanni: tuttavia conservò in questo un appartamento, e diede cura più volte a restaurarlo. Nel 1645 e 1646 fece rifare le volte di parecchie stanze: altri abbellimenti furono eseguiti nel 1651 in occasione delle nozze della principessa Adelaide, sorella di Carlo Emanuele II, nel 1655 per la venuta del duca di Modena, nel 1656 per quella della regina Maria Cristina di Svezia.

---

<sup>1</sup> ANTONIO MANNO, *I principi di Casa Savoia amatori d'arte*. Torino, MDCCCLXXIX.

\* \* \*

Interessante, più che tentare una fredda ricostruzione dell'aspetto interno dell'antico palazzo, mi sembra citare alcuni periodi descrittivi della relazione che l'abate Valeriano Castiglioni redasse per narrare le feste celebrate in Torino appunto in onore della visita della regina di Svezia.

« . . . . Ascese poi al gran salone, abbellito di ritratti equestri dei Principi della Casa; passò per la stanza degli Arcieri tappezzata ed ornata delle immagini della Duchessa; entrò nell'anticamera addobbata di broccati a fiori e di baldacchino simile, con un ampio marciapiede coperto di tappeti turcheschi....

« S'innoltrò la Regina nella camera di parata, provveduta, a meraviglia degli occhi, di tappezzerie, di letto, di baldacchino, di sedili, di *taboretti* singolarissimi di prezzi e di vaghezza per i lavori fatti dall'ago a sete, ori, argenti e figure di fiori e di augelli e di arabeschi. Dopo questa andò la M. S. nell'altra degli specchi che tutta risplende e tutto rappresenta di visibile, attornata in alto dalle immagini coniugali dei Duchi e delle Duchesse di Savoia. Vidde poscia il Gabinetto vicino per dormire apparato di arazzi di seta disegnati a verdure e caccie, ed un letto pomposo di verde velluto riccamente frangiato, trinato, bottonato e foderato di tele d'argento dentro un balaustreale dorato ». Oltre di che l'immaginoso abate descrive un banchetto nella « Sala delle Provincie dove S. M. poteva peregrinare con gli occhi, vedendole effigiate in vasti quadroni sotto figure humane et delineati paesi », sala adobbata da tappezzerie di tela d'oro e di colori celesti, vagamente lavorate a fiori.

Se il palazzo di San Giovanni non era certamente nè vasto nè sontuoso, nonostante la ricchezza entusiasta di queste descrizioni seicentesche, che appaiono anch'esse sempre un po' cariche di ricami e di ori, come le stoffe pesanti che vestono le figure dei ritratti del tempo, doveva tuttavia esser decorato con gusto, dato il nome di alcuni artisti che vi avevano lavorato, come Federico Zuccari, Pier Francesco Mazzuchelli, detto il Morazzone, Giovanni Crosco, Gu-

glielmo Caccia, soprannominato il Moncalvo, Giulio Cesare e Camillo Procaccini, Francesco del Cairo, Isidoro Bianchi con i figli Pompeo e Francesco, ed altri pittori; accanto all'opera degli architetti Maurizio



Torino, - Palazzo Reale. — Sacra Famiglia. (Defendente Ferrari).

Valperga, Ascanio Vittozzi, il padre Andrea Costaguta, Giovenale Boetti, e Carlo di Castellamonte.

Parecchi dei quadri che adornano ora la Pinacoteca Albertina ed il Palazzo reale facevano parte delle antiche raccolte; altri furono distrutti da un incendio nei primi anni del regno di Carlo Emanuele III; altri, infine, andarono dispersi o smarriti. Già al tempo di Madama Reale furono involati dalla Galleria del palazzo quattro quadri di Raffaello, per recuperare i quali la Reggente pubblicava il 2 gennaio 1646



un curioso editto, che ha uno strano ricorso con alcuni recenti e discussi provvedimenti per furti di opere d'arte, giacchè, mentre si denunciava il delitto commesso a danno della « piccola Galleria in grave pregiudicio del rispetto et riverenza dovutaci », tuttavia si prometteva



Torino. - Palazzo Reale. — Studio per la Madonna delle Rocce.  
(Leonardo da Vinci).

« oltre la impunità, cento doppia a chi ci porterà detti quadri, tutti o parte, nel qual caso si divideranno a proportion le cento doppie »; ed altri premi a chi ne avesse dato semplice indizio.

Fra le opere d'arte di grande valore, esisteva, nella camera da letto del duca Vittorio Amedeo I, una tappezzeria di corame che gl'inventari del XVII secolo descrivono come « dipinta di mano del pittore Tiziano, rappresentante l'Amore de' Dei, figure grandi al naturale con compartimenti di colonne continuate, pezzi numero dieci fra grandi e piccoli, alti rasi sei circa compreso il lambriso »;<sup>1</sup> Vittorio Ame-

<sup>1</sup> CLEMENTE ROVERE, *Descrizione del Palazzo Reale di Torino*, 1858.

deo II donò poi questa tappezzeria al duca di Malborough verso il 1705 ed è oggi in Inghilterra.

Un Gabinetto dei disegni raccoglieva i disegni originali di sommi maestri; esisteva già pure una Sala delle armi, e una specie di Tesoro con oggetti di gran pregio storico ed artistico, come una presunta mitra di papa Felice V (Amedeo VIII), che fu poi disfatta nel 1690; la supposta corona della Regina di Cipro; una spada ritenuta da alcuni come quella che Francesco I consegnò, prigioniero, alla battaglia di Pavia, e da altri quella regalata da Filippo II re di Spagna a Carlo Emanuele I, in occasione delle sue nozze con Caterina d'Austria.

\* \* \*

Ma la gemma artistica del Palazzo fino ai tempi di Carlo Emanuele II e che il Castiglioni, appunto, ricorda come oggetto di grande ammirazione da parte della regina Maria Cristina, era la galleria che legava il palazzo al Castello, e che, come ho già accennato, Federico Zuccari, fatto chiamare da Carlo Emanuele I in Torino, nel 1606, aveva frescato con l'aiuto di Giovanni Crosco da Trino e di Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo. L'artista stesso la descrive come una « corsa di barbaro in lunghezza e certo una delle più belle e grandi in Italia », e si diffonde lungamente a parlare delle pitture eseguitevi, nel suo curioso e raro libro, *Il passaggio per l'Italia con dimora in Parma* ecc. « Si vedono », egli scrive, « le 48 immagini celesti con le loro stelle per ordine compartite, appresso le loro historie astronomiche in un partimento che io ho fatto di molte cose unite, figure, imprese grottesche, historie, che rende ricco e vago in partimento con alcuni sfondati di prospettiva finti ne' quali sfondati vanno le quarantotto immagini celesti nelle facciate a basso sotto le cornici e imposta della volta che recinge tutta la galleria, vi vanno in trentadue vani tra trentadue finestre, trentadue principi a cavallo di questa Casa serenissima di Savoia... »; e la narrazione continua così di un fiato, fino a che il pittore ci ammonisce essere il « tutto copioso e pieno di quella maestà che conviene ». Il soffitto dipinto dallo Zuccari fu distrutto dall'incendio del dicembre 1667.

## IL REALE PALAZZO GRANDE.

**M**ADAMA Reale rientrata in Torino nel 1645 con il figlio Carlo Emanuele II ed insediatasi nel Castello, mentre dava opera a restaurare, come abbiain visto, il palazzo di San Giovanni, iniziava la costruzione di un nuovo edificio dal lato della piazza del Castello, all'estremità nord della grande galleria, luogo già occupato da una parte del vescovado con le case annesse.

Nel 1648, i lavori venivano interrotti, nonostante che il palazzo progettato fosse lungi dall'essere compiuto: bensì apparivano già decorate alcune stanze che corrispondono alle attuali Sala d'Udienza, Sala del Consiglio ed attigue, precedute dai Gabinetti Cinese e Medagliere, donde si accede alla galleria.

La costruzione non fu ripresa che sei anni dopo, e nel 1658 si pose mano alla decorazione della facciata. Ma soltanto nel 1660, conchiusa la pace dei Pirenei, Carlo Emanuele II diede nuovo definitivo impulso alla fabbrica, provvedendovi, dal lato finanziario, col far battere in zecca moneta di mezze lire e di mezzi soldi per un ammontare di 50,000 e poi di 30,000 lire « in aggiunto della fabbrica del nostro palazzo, per finimento del quale non vi è altro fondo che il medesimo »; per la parte edilizia ed artistica dando, con decreto del 24 maggio 1660, pieno mandato al « Consiglio delle Nostre Finanze » che invitava a incaricarsi ancora « della direttione delle soffitte, dorature, pitture, pavimenti e di tutte le altre opere et spese che rimangono a farsi alla fabbrica del Palazzo Nostro Reale sino alla sua perfettione », e disponendo altresì che fossero chiamati alle sessioni il conte Amedeo di Castellamonte ed altri ufficiali del Consiglio delle Reali Fabbriche.

Fra questi gli ingegneri Carlo Morello e Michele Angelo Morello che sovrintendevano in ispecial modo alla decorazione delle stanze, mentre del Castellamonte era il progetto della fabbrica esterna; suggeriva i soggetti per i dipinti dei soffitti, dei fregi e dei sovrapposti, e ne dettava le epigrafi Emanuele Thesauo: eseguiva i bozzetti il famoso incisore e disegnatore Giovenale Boetto. Pittore, dal duca Carlo Emanuele II veniva nominato, l'8 gennaio dell'anno 1659, il fiammingo



Giovanni Miele di cui al palazzo del Quirinale a Roma si conserva <sup>1</sup> un gran dipinto centrale nel fregio della Sala gialla « Il passaggio degli Ebrei nel Mar Rosso ». Ma la sua carica e la sua opera che, del resto, si svolse principalmente alla villa della Venaria, non impediva che al Palazzo reale continuassero e intraprendessero a lavorare altri pittori, quali, fra i nomi di maggior fama, Claudio Dauphin, Bartolomeo Caravoglia, scolaro del Guercino, e i fratelli Giovanni, Francesco ed Antonio Fea, da Chieri.

Artisti minori cooperarono, con mansioni che non è facile precisare, Gio. Andrea Casella, i Grattapaglia, che furono parecchi, un Giovanni Carlone, il quale potrebbe appartenere alla nota famiglia dei pittori genovesi, Formento e Francesco Ferraris di Vercelli, Luigi Tuffo ed altri.

Alle sculture in marmo presiedeva l'ingegnere Bernardino Quadri; a quelle in legno Bartolomeo Botto, figlio di Pietro, che il Duca aveva nominato suo scultore; con lui i cugini Giovanni Battista e Secondo Antonio Botto, il luganese Quirico Castelli, e molti men noti. Una vera legione di artisti, dunque, che potevano portare con alacrità a compimento i lavori di decorazione del palazzo, i quali furono ancora affrettati per la celebrazione delle nozze di Carlo Emanuele II con Maddalena Francesca di Valois, figlia di Gastone d'Orléans.

Due furono gli appartamenti allestiti ed ornati in tale occasione, ambedue al primo piano, uno verso la piazza, il quale terminava con la stanza detta delle Alcove, ora del Consiglio, in comunicazione, come abbiain visto, attraverso due altre piccole stanze, con la galleria che conduceva al Castello; il secondo parallelo al primo, verso settentrione.

Delle sale, allora decorate, è rimasta quasi intatta quella ancora oggi chiamata dell'Alcova, che dà sul cortile, e si conservano i soffitti e i fregi delle odierne sale della guardia Svizzera, degli Staffieri, dei Paggi, del Trono, del Re e della Regina, d'Udienza, della Colazione e del Consiglio; le porte a due battenti tra le sale del Trono e dell'Alcova, l'affresco ed il camino del salone; ed alcuni sguanci e gradini di finestre.

Dal tempo del duca Carlo Emanuele II non ha più subito modificazioni la facciata, opera di Amedeo di Castellamonte.

---

<sup>1</sup> *Palazzi e ville reali d'Italia*, Vol. I, pag. 54.

## L'ARCHITETTURA E LA DECORAZIONE DEL '600.

FATTA eccezione delle geniali originalità del Guarini, le cui opere toccano lo stravagante, in Torino il barocco si conservò moderato, nobile, con la parte ornativa così bene adattata alle proporzioni degli edifizii da lasciar loro un carattere tutto speciale di austerità e di forza, in armonia anche con lo spirito del paese e delle popolazioni. Uno dei migliori esempî lo troviamo, per l'appunto, nella facciata del Palazzo reale, opera del conte Amedeo di Castellamonte, figlio di Carlo (1550 o 60, — 1639 o 40), anche questi eccellente architetto, che per più di mezzo secolo aveva lavorato in Torino, creando, fra l'altro, la piazza di San Carlo, così perfetta di misure, fra l'ampiezza dell'area e l'altezza delle fabbriche.

Ad Amedeo, nato nel 1624 e morto nel 1683, si attribuiscono parecchi edifizii, fra i quali l'ospedale di San Giovanni, che alcuni vogliono invece progettato da un capitano Garoe, il palazzo dell'Accademia Militare e il palazzo Lascaris. Comunque, la sua impresa di maggior merito è la facciata del Palazzo reale, che si presenta grandiosa di linea e di proporzioni, e sobria e severa quant'è possibile nei particolari, anzi quasi priva di ornamenti, tranne le poche cornici fortemente aggettate che insieme agli architravi ed ai timpani delle finestre danno il chiaroscuro e la ricchezza.<sup>1</sup> È tuttavia troppo povero il portale, chiuso da una semplice cornice di bugne regolari, per non comprendere che altro doveva essere in progetto: ed infatti, sappiamo che, su disegno dell'architetto Carlo Morello, s'intendeva ornare la grande porta del palazzo con quattro colonne d'ordine corinzio, sostenenti un balcone guernito di balaustra. Non si sa perchè tale costruzione, della quale nel 1660 il *piccapietre* Mattia Solaro aveva avuto l'impresa, non sia stata condotta a compimento.

---

<sup>1</sup> MELANI, *Dell'ornamento nell'Architettura*, vol. II.

Ma più ancora che all'esterno, al quale corrisponde, salvo le proporzioni, la fisionomia dei principali palazzi di Torino, è interessante studiare il barocchetto seicentesco del Piemonte, nell'interno del Palazzo reale; nonostante le numerose trasformazioni eseguite di poi, ciò che si è salvato è, fortunatamente, abbastanza copioso e tanto geniale, da darcene un'idea relativamente completa, e da dimostrare, non solo con quanta larghezza e ricchezza di intendimenti e di mezzi, del tutto convenienti ad una dimora di principi, fu trattato quello stile, ma quale carattere di severità lo distinguesse anche nelle decorazioni, in contrasto con la licenza imperante in altre regioni.

Nel gran Salone della guardia Svizzera, già chiamato « di guardia dei Tedeschi » o anche « Sala delle glorie Sassoni » per i soggetti delle pitture, non rimane della primitiva ornamentazione che il grande fregio in otto quadri, dei quali Emanuele Thesauro dettò i soggetti, e Giovenale Boetto fece i bozzetti, che eseguirono i fratelli Gian Francesco ed Antonio Fea nel 1660-1661. In essi si volle rappresentare la storia dei vari stemmi, che i vecchi cronisti supposero abbiano in diverse occasioni adottati i principi Sassoni della stirpe di Vitichindo, dal quale, secondo una tradizione, avrebbe preso origine la Casa di Savoia. È andato invece distrutto il soffitto della stessa sala, che conteneva, fra ricchezza d'intagli e di dorature, alcune grandi pitture di Claudio Dauphin, allusive alla storia della Casa, e che i versi dell'*Eneide* illustravano:

*His ego, nec metas rerum, nec tempora pono  
Imperium sine fine dedi.*

Anche il colossale camino esistente, è opera dell'anno 1661. Esso è formato da un imbasamento che sorregge colonnette d'ordine dorico, cui è sovrapposto un secondo ordine terminato con tre busti di scultura romana, fra i quali uno raffigurante Giulio Cesare; due delle tre statuette inferiori sono opera mediocre di Bernardino Quadri.

Della Sala degli Staffieri, primieramente « Sala delle Virtù », in seguito « Sala dei Valletti a piedi », l'ingegnere Carlo Morello diede il disegno del soffitto e del fregio, che, eseguiti nel 1660-1661, ancora si conservano e sono da notarsi, appunto, come un bell'esempio di de-



corazione seicentesca. Nel grande quadro centrale, basso di tono in mezzo all'irradiamento dorato degli intagli, Claudio Dauphin dipinse a olio la figura allegorica della « Virtù incoronata da Pallade e che tiene ai piedi incatenata una Chimera »: il motto è « Virtus et summa potestas ». Gli intagli in legno del soffitto e del fregio sono opera degli scultori Emanuele Dugar, Bartolomeo Botto e Luigi Tolfo.

Il fregio, diviso in dodici compartimenti, rappresenta le figure allegoriche di dodici virtù, accompagnate dai quadri delle azioni che vi hanno corrisposto per opera di principi di Casa Savoia, come spiegano le epigrafi: « la Religione » è esaltata da Umberto III, « la Pietà » da Amedeo VIII (il Pacifico), « la Magnificenza » da Umberto I (Biancamano), « la Liberalità » da Filippo I, « la Clemenza » da Filippo II (Senzaterra), « la Severità » da Amedeo VII (il Conte Rosso), « la Fortezza » dal duca Carlo III (il buono), « la Modestia » da Amedeo V, « la Giustizia » da Ludovico di Savoia, principe d'Acaia, « la Celerità » da Tommaso I, « la Facondia » da Amedeo II, « la Fedeltà » da Tommaso III.

Questi quadri furono eseguiti due per ciascuno da Bartolomeo Caravoglia, Luca Demaret, Domenico Tignola, Sebastiano Carello, Andrea e Giacomo Casella. Negli sguanci delle finestre si conservano alcuni dei dipinti lumeggiati in oro, dei pittori Secondo e Giovanni Battista Grattapaglia; solo gli antichi sovrapporta che avevano soggetti analoghi a quelli dei soffitti, e che erano stati dipinti da Giovanni Miele, Luca Dumaret e Paolo Recchi, furonoolti e scomparvero verso la metà del secolo scorso.

\* \* \*

Magnifico è il soffitto della « Sala dei Paggi, » primieramente chiamata « Sala delle Vittorie, » scompartito in otto quadretti minori intorno a quello centrale, leggiadramente involuti fra le curve dei fregi dorati. La grande pittura, attribuita a Francesco Mazzuchelli detto il Morazzone, fu trasportata, sembra, da uno dei soffitti del palazzo vecchio, demoliti mentre s'inalzava il nuovo, rappresenta la « Vittoria e la Fama » dei principi di Casa Savoia, mentre negli altri otto quadri i varii genii della Vittoria, con corone di diversa sorte,

secondo la simbologia antica, compongono una bella e mossa corona. Due di essi furono dipinti da Claudio Dauphin, due da Amanzio Prelasca, e gli altri da Alessandro Maccagno, Amedeo Mignatta, Giovanni Battista Dosso, Giovanni Luigi Tuffo.



Torino. - Palazzo Reale. — Soffitto nella sala dei Paggi.

I dodici dipinti del fregio rappresentano altrettante vittorie riportate da principi di Casa Savoia, e che si riferiscono alle corone disegnate nel soffitto. Il quadro raffigurante il conte Amedeo III che insegue gl' invasori Vallesiani, è opera del conte Giorgio di Mombasilio; gli altri, per i quali non si ha possibilità di assegnazione precisa, furono eseguiti da Amanzio Prelasca ed Andrea Casella, che ne dipinsero due per ciascuno, e da Domenico Marziano di Valenza, Alessandro Macagno, Giovanni Battista Dosso, Luca Demaret, Giovanni Luigi Tuffo.

Anche in questa sala esistevano preziosi sovrapporta, fra i quali uno di Claudio Dauphin.

\* \* \*

L'attuale « Sala del trono » era anticamente destinata a madama la Duchessa Reale e poi alla Regina col nome di « Sala di parata. » Fu chiamata anche « Sala della Pace » dalle pitture del soffitto, e vi si celebrarono più volte le esequie funebri della regina, come quelle di Polissena Cristina, nel 1735, e di Elisabetta di Lorena, nel 1741.

Dell'antica decorazione non esiste più se non il soffitto e la cosiddetta « porta di sicurezza » a due battenti fra le due altre porte, scolpita in noce dal piemontese Secondo Antonio Botto nel 1662. Il soffitto fu progettato da Carlo Morello ed eseguito negli intagli da Pietro Botto e dal figlio; il quadro centrale è opera di Giovanni Miele, ed è fra i suoi più pregevoli per efficacia di chiaroscuro e di colorito; rappresenta « la Pace fra le nubi che ha ai piedi la forza guerresca, mentre Marte giace addormentato in terra » e reca il motto: *Multis melior pax una triumphis*. Fu restaurato pochi anni dopo, nel 1682, dal pittore Antonio Pollone.

« La sala di udienza » precedeva, quando fu fatta decorare da Carlo Emanuele II, la camera da letto, e il Duca volle perciò raffigurati nei venti quadretti del fregio simboli enigmatici di amore e di fede coniugale: di qui il nome che serbò per lungo tempo di « Sala degli enigmi, » mentre successivamente, come sala di trattenimento delle sovrane, fu chiamata anche « Grande gabinetto di Madama Reale. »

Il soffitto, sempre su disegno di Carlo Morello, è stato scolpito in legno da Giovanni Botto; i quadretti dell'interessante fregio, spartito e disegnato con fine gusto e con una stilizzazione elegante e rara nel '600, furono dipinti ad olio da Giovan Luigi Tuffo e da Giovanni Battista Grattapaglia. Sono troppo graziosi i simboli e i motti allusivi all'amore coniugale, perchè non valga il conto di ricordarne alcuni:

*Due ancore: non rabies minaeque ponti.*

*Due alcioni nell'onde: mira quies palagi.*

*Il nodo gordiano: sola mors solvere possit.*



*Due cetre: concordi concors.*

*Due soli in cielo: alter et idem.*

*Due palme bendate con una sola fascia: arcano foedere.*

*Una jena con due teste: felix et sacer annus.*

*Un arboscello con due tortore: de millibus unam.*

*Un serpente con due teste: duo non duo.*

*Due fragili barche tra i flutti: non dirimit fortuna fidem.*

*Castore e Polluce sulle antenne d'un vascello: sociata salutem.*

*Un girasole contro il sole: soli soli.*

Altri quadretti rappresentano corone, scettri ed attributi di sovranità intrecciati con cuori, gigli e lettere nuziali dei nomi di Carlo Emanuele II e di Francesca d'Orléans-Valois.

\* \* \*

Seguiva, attualmente « Sala del Consiglio, » la « Camera delle alcove di Madama Reale » secondo il nome che aveva nel secolo XVII, chiamata anche « Stanza del sonno, » per la destinazione e per il soggetto delle pitture. Esistevano in essa, infatti, due grandi alcove che si aprivano verso settentrione, e che furono disfatte nel 1690. Tuttavia continuò nel suo ufficio di « Camera grande da letto di Madama la Duchessa Reale, » ma in realtà solo stanza di parata, e più che altro luogo dove Madama Reale e poi la Regina passava la giornata e trattava gli affari intimi della famiglia.<sup>1</sup> Il soffitto intagliato da Giovanni Botto reca un grande ovale dipinto da Giovanni Miele nel 1663; « Annibale addormentato fra gli Iberi, mentre il Genio guerriero lo chiama a nuove imprese. » Il motto è infatti: « Genius quo ducit eundum. »

Antico « Gran gabinetto di S. A. R. il Duca » chiamato « Gabinetto Verde » e « Stanza del Tempo, » è l'attuale « Sala della colazione » che

<sup>1</sup> Sotto Napoleone fu destinata a servire di gabinetto dell'Imperatore: *Chambre ou soit cabinet de S. M. l'Empereur.* — Il re Carlo Alberto ne fece anch'egli il suo studio dove riceveva i ministri e di qui il nome di « Sala del Consiglio. »

conserva il soffitto ed il fregio creati negli anni 1662-1663, sui disegni di Michelangelo Morello. Nel mezzo del soffitto, leggiadramente ricco di stucchi e di fregi, è dipinto un orologio, nel quale leggevasi il motto: *a suo tempo*; le quattro pitture nuove simboleggiano le figure del Giorno, della Notte, dell'Anno e dell'Eternità. Il fregio è spartito in ventiquattro riquadri, dipinti ad olio nel 1662 dai fratelli Pietro e Lorenzo Dufour, e rappresentanti emblemi e imprese di principi e di principesse di Casa Savoia. Tutti i motti sono latini, tranne l'ultimo di Madama Reale Cristina di Francia: « Plus de fermeté que de esclat » illustrato dall'immagine di un diamante entro un anello. Nei gradini delle finestre, lavorate a guisa di mosaico nel 1662 da Deodato Ramello, si vedono le solite cifre C E F V.

\* \* \*

Ancora due sale conservano, in parte, la primitiva decorazione seicentesca. La « Camera dell'alcova » e la « Sala del trono della Regina. »

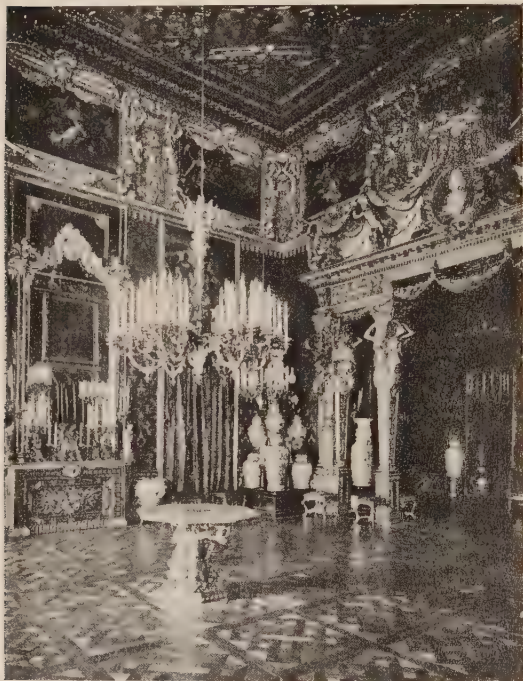
La prima, ora « Salà di ricevimento della Regina, » detta propriamente in origine « Camera dell'alcova di S. A. R. » per distinguerla da quella della Duchessa, e destinata a stanza da letto del duca Carlo Emanuele II che vi riceveva i ministri e vi trattava anche gli affari più gelosi dello Stato, era stata magnificamente decorata fra il 1662 e il 1663, su disegno del capitano Carlo Morello.

Nel centro del soffitto un quadro ovale, dipinto da Bartolomeo Caravoglia, rappresenta « Il re di Francia Clodoveo che riceve da un angelo disceso dal cielo lo scudo portante per divisa il giglio e il motto *Praesidium et decus*. » Sedici riquadri, otto maggiori ed otto minori, fra le cornici concentriche mosse e ricche di fregi dorati, recano leggiadre e variate figurazioni di genii con versetti in lode del giglio e gruppi e corone, dove il motivo del giglio si ripete sempre. I semplici ornati furono eseguiti da Pietro e Lorenzo Dufour, mentre le figure sono opera di Bartolomeo Caravoglia e di Amanzio Prelasca, che, insieme a Luca Dumaret ed al Casella, dipinsero anche i do-

dicci quadretti del fregio in cui figurano altri èlogi del giglio, incornicati potentemente e riccamente da sculture ornative in gran rilievo, fra i quali una serie di duplici cariatidi, scolpite dal luganese Quirico Castelli. E l'insieme non avrebbe potuto conservarsi più nobile e sontuoso, nonostante l'abbia guasto una specie di padiglione, posto sul pro-

spetto dell'alcova verso la metà del 700.

La « Sala del trono della Regina » e già « Sala del Duca » e poi « del Re » e anche « Stanza delle Grazie » dal motivo ispiratore delle pitture, conserva egualmente il soffitto ed il fregio seicenteschi di Carlo Morello eseguiti da Pietro Luigi Bertolino, Giovanni Battista Botto ed Ottavio Magister fra il 1658 ed il 1661. Il solo grande quadro che occupa il centro della volta appare opera di Claudio Dauphin, sebbene non



Torino. - Palazzo Reale. — Sala di ricevimento della Regina.

ne rimanga documentazione, e rappresenta « Il trionfo delle Grazie, » mentre nel fregio, i quattro quadri oblungi allegorici alle doti che concorrono a formare una compita principessa: la bellezza (*pulcherrima forma*), la purezza (*castus honos*), la letizia (*risusque hilaris*), la dolcezza dell'eloquio (*gratia fandi*), furono dipinti da Bartolomeo Caravoglia e da Luca Demaret.



\* \* \*

Già dal 1660 il duca Carlo Emanuele aveva fatto spianare il terreno verso settentrione, a fine di formarne un cortile, di cui l'ala a levante fu finita di costruire due anni dopo, con disegno del Morello, costituita da un porticato e da parecchie camere basse, mentre quella nord si compose soltanto, al principio, di un porticato e di un terrazzo. A ponente s'iniziò al tempo istesso l'inalzamento del padiglione che si univa col palazzo di San Giovanni e col duomo, e al sud si faceva regolare il tratto della piazza che stava davanti al palazzo, costruendo ancora un portico, presso a poco nel luogo dove è ora la cancellata, e formando quella che poi prese il nome di Piazza Reale.

Avvenute le nozze del Duca con Francesca di Valois nel 1663, e morta essa nell'anno successivo, Carlo Emanuele diede anche opera a far decorare un casino esistente nel giardino del Bastion Verde, in seguito chiamato « Garittone del Bastion verde » che era stato caro alla defunta Regina. Le pitture eseguite da Antonio Fea e da Secondo Grattapaglia erano allusive al color verde ed all'amore perduto: tali allegorie illustrate dai motti del Thesauro, di cui alcuni in italiano, altri in francese, in ispannuolo ed in latino, costituiscono quanto di più grazioso si possa immaginare in fatto di arte seicentesca, che sapeva dar forma e sapore di rarità al sentimento, senza fargli perdere che raramente freschezza e sincerità.

Altrettanto gusto raffinato di bellezza mostrò il Duca, facendo aggiungere ad una delle cellette dietro la stanza del sonno di Annibale (oggi pregadio del re Carlo Alberto), che aveva destinata a custodia delle gioie, alcuni dipinti allusivi alla nuova destinazione; in alcune medagliette, sotto figure di ninfe, erano, infatti, simboleggiate ed illustrate da leggiadrissimi motti le diverse gemme.

Passato Carlo Emanuele II a seconde nozze, l'anno 1665, con la principessa Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, egli si stabilì definitivamente in Palazzo nuovo, destinando a Madama Reale l'appartamento verso la piazza, e serbando per sè quello del lato della

corte, senza iniziare altri lavori; ma due anni dopo, il 5 dicembre 1667, un incendio avendo distrutto una parte della grande galleria del castello e molti dei quadri e delle rarità raccolte da Carlo Emanuele I, il Duca, mentre faceva compiere i restauri immediatamente necessari, meditò un nuovo ampliamento del palazzo sopra un grandioso progetto del conte di Castellamonte. Dovevano esser parte principale delle nuove costruzioni una vasta fabbrica ad uso di accademia, ed una grande galleria, di cui si poneva infatti la prima pietra nel 1675; ma nell'anno medesimo, il 25 giugno, Carlo Emanuele II moriva, e i nuovi edifizi non sorsero che con sostanziali modificazioni per opera dei suoi successori. Egli aveva, tuttavia, negli ultimi anni del suo regno accresciute le ricchezze artistiche della sua casa, facendo acquistare nel 1668 dal conte Turinetti parecchi arazzi in Fiandra, nel 1672 in Anversa sedici quadri di scuola fiamminga, e nel 1674 in Roma duecentotrentacinque opere di pittori italiani. A lui si deve anche la costruzione della cappella della SS. Sindone, di cui tratterò altrove.

\* \* \*

Madama Reale Giovanna Battista trasportò la sua dimora nel Castello; ma, pur sospendendo i lavori d'ingrandimento, fece più volte riparare il Palazzo nuovo, specie dopo un secondo incendio che avvenne, l'anno 1679, nella Galleria, la quale fu data a ridipingere ai fratelli Fea.<sup>1</sup>

Alla sua volta il figlio Vittorio Amedeo II, modificando i progetti del padre, volle far compiere i lati del palazzo verso settentrione e levante. Di questi lavori, anche di decorazione, che si eseguirono gli anni 1684-1685, fu principale autore l'architetto Carlo Emanuele Lanfranchi, ma quegli che ha dato nome alle opere allora eseguite, è il pittore tedesco Daniele Seyter.

---

<sup>1</sup> È opportuno ricordare che al nome di Madama Reale Giovanna Battista è legata la memoria dell'istituzione in Torino dell'Accademia di Belle Arti in favore della pittura, della scultura e dell'architettura, «amate, come si esprime il diploma, sì dai principi moderni come dalli antichi, dai quali non di rado sono state elette per loro delitia — in che si è segnalata la magnificenza dei principi di questa real casa».

Il Ministro di Savoia in Roma, incaricato di trovare pittori di vaglia per la Corte di Torino, si era rivolto, anzitutto, al padre Pozzo, e poi a Carlo Maratta, a Giacinto Brandi, a Ciro Ferri; in seguito anche a Battista Gauli, detto il Baciccia, ed a Luca Giordano. Ma tutte le trattative, per una ragione o per l'altra, andarono a monte,<sup>1</sup> e Marcello Degubernatis succeduto al conte Provana cercò di provvedere portando la sua scelta su artisti minori. Fra questi, fu eletto Daniele Seyter, che nato a Vienna nel 1649, e fuggito in Venezia per aver ucciso in un duello l'avversario, aveva studiato pittura con Carlo Lotti e quindi si era trasferito a Roma, dove dipinse una cappella in Santa Maria del Popolo per il cardinale Cibo. Dopo lunghe pratiche e molte tergiversazioni, il Seyter si recò a Torino, cominciando a lavorare fra il 1688 e il 1689; ma le sue pitture, almeno quelle della Galleria, sembra fossero sospese due anni dopo, avendo voluto l'artista far ritorno a Roma, dove fu anche una seconda volta fra il 1696 ed il 1697, ma per ordine del Duca che lo aveva intanto inalzato al grado di « primo pittore nostro di Gabinetto » e creato cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro. A Torino morì il 2 novembre del 1705.

La sua opera maggiore è la decorazione della volta della « Galleria del Daniele » che, spartita con abilità dalle decorazioni pittoriche, appare meno sproporzionatamente lunga di quello che in realtà non sia. Il grande scompartimento centrale, chiuso in una cornice ovaloidale dentata, di tipo rococò, rappresenta « Giove nell'Olimpo, in atto di accogliere un eroe che porta sullo scudo il monogramma di Amedeo II, e di annunziargli le future grandezze della sua stirpe. »

I due campi dipinti che seguono da l'un lato e dall'altro e che son limitati dal cornicione delle pareti, rilevato agli angoli da volute e da figure in stucco bianco ed oro, descrivono « Apollo che guida il carro del sole » e « l'Aurora che porta la luce del giorno ». Due quadri minori, tondi e legati dagli ornati agli estremi di quello centrale, raffigurano « Ercole che viene guidato in cielo dell'Immortalità » e « Iride annunziatrice di pace ». Le composizioni, bene equilibrate e chiaroscurate a grandi masse, con tinte prevalentemente basse sopra

<sup>1</sup> GAUDENZIO CLARETTA, *I Reali di Savoia munifici fautori delle arti*. Torino, 1893.

l'azzurro cupo dei fondi, appaiono piene di nobiltà e di grazia, fra gli ori delle non pesanti cornici che le statue bianche ancora vivificano. La volta della « Galleria del Daniele » si può dunque ritenere, come del resto è stata sempre considerata, quale un ottimo esempio di decorazione pittorica della fine del 600, sebbene al Seyter manchi quel vigore e quel brio che conservavano ancora i veneziani, presso i quali egli aveva studiato.

Preziosi sono i dipinti a olio dei soprapporta ai due capi della Galleria, uno della celebre Gentileschi sorella di Orazio Sacchi. « Pandora, che tiene in mano la scatola fatale dei mali, » l'altro « la Giustizia » di Giovanni Francesco Nuvolone, detto il Panfilo.

Del Seyter rimangono nel palazzo di Torino parecchie altre opere minori ed in gran parte pregevoli. A lui sono attribuite le figure simboliche della *Vita e dell'Eternità* nel soffitto di una camera di passaggio tra la « Galleria del Daniele » e le « Sale del Caffè e dell'Alcova » e l'ovale della stanzetta attigua alla Sala della collezione già « Alcova » essa stessa, rappresentante « la Fama ». Anche nella « Camera da letto della Regina » chiamata egualmente « Camera delle pitture di Diana » e che fu quella dove poi Pio VII dormì nel 1815 al suo passaggio in Torino, il Seyter dipinse i tre medaglioni della volta, il centrale con « Diana che discende dal cielo a visitare Endimione » e i laterali minori con le figure simboliche del Giorno e della Notte, mentre nei campi, a chiaroscuro, sono rappresentati altri episodi della dea della Caccia.

La « Sala del Caffè » già « nuovo grande gabinetto di S. A. R. » reca quasi intatte le decorazioni del Lanfranchi, con cinque quadri, di cui uno centrale grande che rappresenta « l'Apoteosi d'un eroe », da alcuni inventarii attribuiti al Seyter.

Nella « Stanza della Guardaroba » in origine « Stanza grande del nuovo padiglione », lo stesso pittore dipinse « la Fede Cattolica che guidata dalla Verità scaccia i mostri dell'eresia », mentre negli ovali sono simboleggiate, due di mano del Seyter e due di mano del messinese Agostino Scilla, « la Forza, la Giustizia, la Carità e la Speranza. » Sono infine del Seyter le volte di tre stanze dell'appartamento a pianterreno, destinato specialmente a principesse reali, e chiamato



durante il secolo scorso « di Madama Felicità » per esser stato fatto restaurare da Vittorio Amedeo III, come alloggio di sua sorella Felicità.

Nella attuale « Sala di Ricevimento » la meglio conservata, si vedono cinque medaglioni, il centrale con « Marte e Venere, » gli altri con putti recanti trofei di guerra ed emblemi d'amore; fra gli ornati ricorrono le iniziali di Vittorio Amedeo II. Le altre due stanze, di cui la seconda, dove il Seyter aveva dipinto i « Quattro elementi, » era considerata come una delle sue opere migliori, furono alla metà del secolo scorso più che restaurate, quasi rifatte.

Al tempo del Seyter lavorarono alla Corte parecchi pittori, fra i quali Luigi Vanier che dalla duchessa Giovanna fu preposto come « persona d'intelligenza e capacità alla conservazione delle pitture e statue » primo direttore perciò e conservatore delle opere d'arte della Corte; Lorenzo Bononcelli, Gio. Antonio Guidoboni o Guidobono padre del più rinomato pittore Bartolomeo Guidobono, il prete di Savona, Carlo Giuseppe Cortella, Giambattista Curlando, piemontese, nominato nel 1700 pittore di Corte, e morto poi nel 1710, che si dedicò specialmente ai ritratti, e un altro Francesco Grattapaglia ornataista.



Torino. - Palazzo Reale.  
Sala dei Paggi, particolare del soffitto.



## IL SETTECENTO: RE E ARTISTI.

**N**EGLI ultimi anni del seicento e nei primi del secolo successivo molti guasti avvennero al palazzo, fra i quali quelli dell'assedio di Torino del 1700. Non fu che dopo la pace di Utrecht e il ritorno del nuovo re Vittorio Amedeo II dalla Sicilia, che si ripresero con lena le riparazioni e ci si accinse a nuovi abbellimenti.

Dalla Sicilia, raccomandatogli da don Domenico d'Aguirre, il Re aveva condotto seco Filippo Juvara, un architetto nato nel 1674 a Messina, e nel 1714 l'aveva nominato suo ingegnere civile.

A lui che si illustrò poi in opere di ben maggior mole, come il prospetto e lo scalone del Palazzo Madama, la Chiesa di Superga, quella del Carmine, la facciata di Santa Cristina, il coronamento del campanile di San Giovanni, il castello di Stupinigi ed altre, si devono principalmente i rifacimenti del Palazzo reale, eseguiti durante il regno di Vittorio Emanuele II in quegli anni. Essi consistarono nell'abbellimento della Galleria che dal Salone degli Svizzeri dà accesso alla SS. Sindone; nella costruzione, l'anno 1720, della scala detta « delle Forbici » in sostituzione della scala in legno, tuttavia ricca di sculture e dorature, prima esistente, e in una migliore decorazione di alcuni saloni del secondo piano.

La scala costrutta e decorata con ornamenti di ordine jonico è una delle cose più ardite e più geniali che si sieno fatte nel tempo, come disposizione di spazii e di pesi, e come leggerezza e grazia di ornamentazione. L'aver posto, l'architetto, fra i motivi di decorazione un paio di forbici, sembra fatto per deridere gli indubbi censori della sua opera.

Morto Vittorio Amedeo II l'anno 1732, le opere edilizie che il re Carlo Emanuele III fece eseguire nel palazzo, furono la costruzione della Cappella di Corte già stata iniziata dal suo predecessore nel 1730, ed un nuovo fabbricato a settentrione del cortile, dove non era, fino allora, se non un portico ed una terrazza che congiungeva le ali di levante e di ponente; fabbricato che compiva la quadratura del pa-

lazzo e lo aumentava di due appartamenti. Al tempo medesimo ordinò la rinnovazione degli ornati delle varie camere degli appartamenti al



Torino. — Palazzo Reale. — Scala detta delle Forbici. (Juvara).

primo piano; deteriorate dai guasti alle muraglie: infine, nel 1736, trattandosi delle nozze del Re con Elisabetta di Lorena, volle rimodernare completamente il palazzo ed arricchirlo di nuove decorazioni.

Da questi lavori che proseguirono e si rinnovarono e si completarono durante tutto il suo regno, veste il principale carattere settecentesco il palazzo, carattere che si sovrappone in parte alle decorazioni del precedente secolo, e che neppure le riforme puriste del

Palagi, alla metà del secolo successivo, riuscirono, fortunatamente, a distruggere.

Primo architetto di Carlo Emanuele III, si applicò con finissimo gusto ai restauri del Palazzo reale il conte Benedetto Alfieri, della famiglia donde poi uscì Vittorio, che ne parla, descrivendolo troppo compiacente agli amici, dinanzi ai quali non esitava talvolta a piegare e ad adattare troppo compiacentemente il suo genio. Nato ed educato in Roma, aveva serbato uno speciale culto per Michelangelo,<sup>1</sup> che ebbe tuttavia il talento di non imitare, ma dal quale apprese a veder largo e possente e a trarre partito di grandiosità anche dai piccoli

<sup>1</sup> V. BERSEZIO ecc., Torino, Roux e Favale, 1880.



spazii, come mostrò nel progettare e costruire la piazza del Palazzo di Città. Con l'Alfieri, che aveva studio a Palazzo Madama, lavorarono, sembra, altri architetti, come Carlo Filippo Alberti, astigiano, che era stato scolaro a Bologna del Bibiena, Francesco Martinez, il quale si occupò molto del Castello di Moncalieri, e Giovanni Battista Ravelli.

Grande pittore del '700, nel Palazzo reale, fu Claudio Beaumont, originario di Montpellier, nato a Torino il 4 luglio 1694. Nel 1722 lo troviamo in Roma a compiere il suo tirocinio sotto la direzione del Trevisani, per conto del duca Vittorio Amedeo che gli assegnava un sussidio e lo compensava volta a volta per lavori eseguiti, fra i quali un quadro per il Castello di Rivoli. Dal carteggio fra la Corte ed il Ministro di Savoia a Roma appare come soltanto sullo scorcio del 1730 il Re mostrasse desiderio di avere il Beaumont a Torino, perchè intraprendesse l'opera della Galleria e, per mezzo del Conte di Gros inviato Sardo, ne facesse avvertire il pittore, che non vi si recò tuttavia se non l'anno successivo.

Se dunque, come è certo, il Beaumont ha cominciato a lavorare alla Corte nel 1721, ciò sarebbe accaduto prima della sua lunga permanenza a Roma, e i suoi lavori giovanili sarebbero stati alcuni soffitti dell'appartamento del secondo piano, nei quali rappresentò « Venere colla dea della Gioventù, » « Diversi putti scherzanti e l'Aurora in cocchio tirato da cavalli. » Ma fu poi durante il regno di Carlo Emanuele III che egli esplicò la massima sua opera.

\* \* \*

Oltre di lui, nominato primo pittore del Re con patenti del 13 luglio 1731, lavorarono principalmente, durante lo stesso scorcio di secolo, Francesco Demorra, soprannominato il Franceschiello, che iniziò la sua opera di affresco verso il 1740; Antonio Milocco, di Pioda nella Valsesia, e Michelangelo suo figlio o nipote, Pier Domenico Severo (1679-1755), rinomato specialmente per le così dette *bambocciate*, Vittorio Rapous o Raposo, che fiorì intorno 1750; Scipione (✠ 1766) e Vittorio Amedeo Cignaroli, il primo figlio di Martino, anch'egli pittore, il secondo suo cugino, nominato nel 1782 « pittore di paesaggi

e *boscareccio* del Re; » e della stessa famiglia Gio. Bettino che fu il migliore di tutti; il veneziano Pietro Crosati, Pietro Giuseppe Nogarò, di Napoli, i fratelli Domenico e Giuseppe Valeriani.

Altri artisti del tempo furono lo scultore in bronzo Francesco Ladatte (1700-1787), in cui cangiò il cognome di Ladetto, e che già verso il 1734, dopo avere studiato in Roma lavorava per il re Carlo Emanuele, il quale



Torino. Palazzo Reale. — Sala degli Scultori, particolare del soffitto (XVII secolo).

lo nominava nel gennaio 1745 « suo scultore in bronzo; » e il celebre ebanista Pietro Piffetti valsesiano (1700-1777), che Vittorio Amedeo aveva verso il 1730 fatto chiamare a Torino da Roma, su consiglio del conte d'Ormea, creandolo immediatamente « regio ebanista. » Scultori in legno ed ebanisti son da ricordare anche Carlo Plura, Luigi Bossi, Carlo Giovanni Tamiotti. « Regio scultore » per opere in marmo era in quel tempo Simone Martinez, siciliano, nipote del Juvara e al quale Carlo Emanuele III diede, nel 1730, la direzione della scuola di scultura, creata in via della Zecca: fra i migliori allievi, che parteciparono a lavori delle reggie, è Ignazio Secondo Collini, piemontese (1724-1703).

che aveva appreso il disegno dal Beaumont e poi fu inviato a perfezionarsi in Roma e suo fratello Filippo, di cui si conservano, non solo nei Palazzi reali, ma in tutto il Piemonte buone opere. Nel 1763 Ignazio sarà nominato da Carlo Emanuele III scultore della Real Casa in sopravvivenza al Martinez, e più tardi con suo fratello Filippo innalzerà il Mausoleo di Vittorio Emanuele I nel santuario di Vico, in Mondovì.

Carlo Emanuele III, a parte i lavori fatti direttamente eseguire per le residenze reali, diede il massimo impulso all'arte. Iniziò, come ho detto, una scuola di scultura in Torino, e cercò di trarre il massimo partito dalle cave marmoree del Piemonte come quelle di Bussolino, di Busca, d'Ormea, di Poma, ed alcune in contado di Nizza che fece esplorare da artisti e in cui aprì strade e stabili segherie e case. Nel 1741 creò nelle dipendenze del Palazzo un'officina per lavori in pietra dura, in cui lavorarono i mosaicisti D. Benedetto e Giuseppe Debartoli; nel 1737 aveva stabilito un laboratorio per ricami in oro sopra velluto, cui accudivano parecchi *maître-brodeurs* come Giacomo Maffone, Agostino Le Prince, Alessandro Casso ed altri, e, nello stesso anno, dava assetto completo e riconoscimento ufficiale alla fabbrica degli arazzi, che di fatto già esisteva, dacché troviamo sin dagli ultimi tempi di Vittorio Amedeo II un pittore Mari dipingere a olio « una figura grande rappresentante la Savoia da servire per modello di una porta volante di alta lissa per l'appartamento della Maestà della Regina; » e nel 1734 Vittorio Demignot, tappezziere di alto liccio eseguire una tappezzeria di Fiandra, mentre il pittore Pietro Antonio Pozzo ne dipingeva i modelli degli ornamenti e dell'architettura.

Nel 1737 il Beaumont fu incaricato di fare i cartoni per gli arazzi: i fratelli Valeriani di dare i disegni d'ornato e d'architettura, il pittore Ferriano quelli delle cornici: al Vittorio Demignot era stato aggiunto, come direttore, l'arazziere romano, Antonio Dini.<sup>1</sup>

Il Re acquistò poi, nel 1741, per arricchire gli appartamenti del Palazzo reale, la grandiosa collezione di quadri, specialmente fiam-

<sup>1</sup> Al Beaumont succedeva come pittore Lorenzo Pecheux. Da quella manifattura uscivano più di 34 tappezzerie apprezzate, fra cui le gesta di Ciro, di Alessandro Magno, di Giulio Cesare, Annibale, ecc., marine, bambocciate e simili. Essa proseguì fin verso il cadere del secolo, per risorgere nel 1823 e cessare poi affatto, dopo nove anni.

minghi, lasciati dal principe Eugenio di Savoia ed in possesso della sua erede Vittoria di Savoia, duchessa di Sassonia Hildburghausen; e nel 1743, dalla stessa, una preziosa tappezzeria d'arazzi rappresentanti « Gli amori di Mercurio, » tessuta sopra cartoni di Raffaello; dalla Contessa di Staremborg, l'anno 1750, un grande numero di porcellane della Cina e del Giappone, mentre altre, nel 1764, fece venire da Lisbona.

\* \* \*

Ai tempi di Vittorio Amedeo III, non molte furono le opere che si eseguirono nel Palazzo reale. Nel 1788 egli ordinava una restaurazione nell'appartamento a piano terreno verso il giardino per destinarlo ad abitazione della principessa Felicita. Si proseguivano intanto i lavori in marmo della Galleria Beaumont, e quelli di compimento delle decorazioni delle stanze del secondo piano.

Fra gli artisti che lavorarono alla Corte, Lorenzo Pecheux di Lione (1727-1821), sul quale mise gli occhi per primo il conte Roberto di Malines, che, divenuto gran ciambellano nel 1775 ed infervorato dell'arte, nel 1777 lo chiamava da Roma, dove stavasi facendo un buon nome con la pittura della stanza del Candelabro alla villa Borghese, affidandogli la direzione della fabbrica di arazzi, rimasta priva di un buon capo dopo la morte del Beaumont. Il Pecheux fu anche nominato direttore artista dell'Accademia reale di pittura e scultura<sup>1</sup> creata dal Re per iniziativa dello stesso Malines nel 1778 e, sebbene molto combattuto con continue lotte ed intrighi, impresse un'orma durevole nell'arte piemontese e nella ornamentazione delle dimore reali.

È anche necessario ricordare altri artisti suoi contemporanei come Domenico Molinari di Vercelli (1721-1793), Angelo Vacca, Vittorio Amedeo Grassi; l'architetto Giuseppe Basetti, nato nel 1764 in Torino e nominato nel 1783 « regio disegnatore di vedute e paesi; » l'incisore in rame e ritrattista Carlo Antonio Porporati, torinese (1741-1816) che aveva la carica di « conservatore dei disegni e quadri del reale gabinetto; » il famoso scultore in legno Giuseppe Maria Bonzanigo, nel 1775 creato « scultore del Re. »

<sup>1</sup> Trasformata poi nell'Accademia Albertina di Belle Arti.





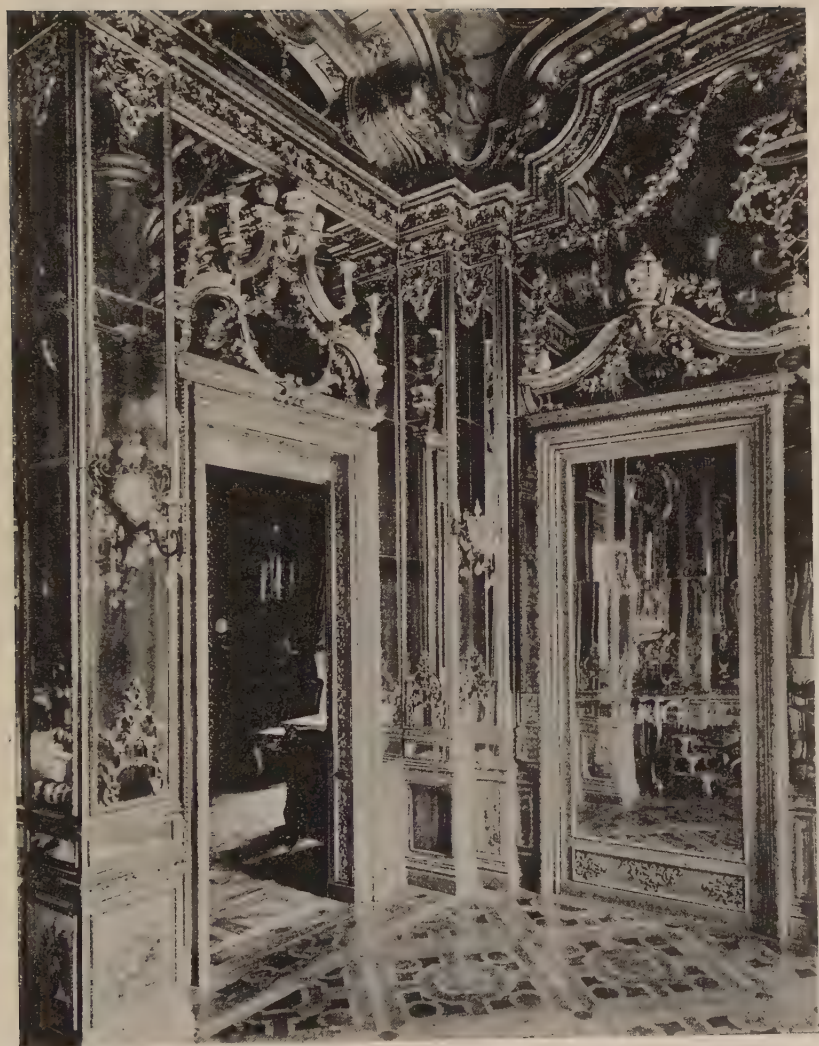
Torino. — Palazzo Reale. — Affresco del Beaumont nel soffitto del Gabinetto Cinese.

## IL SETTECENTO: LE OPERE.

UNO dei piccoli capolavori settecenteschi del reale Palazzo di Torino è il « Gabinetto Cinese » a lato del Medagliere, stanze che esistevano, come abbiamo visto, al principio del secolo XVII e chiamavansi « prima e seconda camera della Grande Galleria del Castello. » Ricostruite e decorate parecchie volte, fra l'altro nel 1663 e nel 1685, è soltanto negli ultimi anni del regno di Vittorio Amedeo II che il « Gabinetto Cinese » ebbe la forma definitiva su disegno, credesi, del Juvara, il quale collegò ingegnosamente ed artisticamente sulle pareti, fra la grazia più squisita di cornici dorate Luigi XIV, gli specchi ed i preziosissimi dipinti cinesi *à vieux laque*, donati al Re, secondo la tradizione, dal principe Eugenio di Savoia, il quale, alla sua volta, li avrebbe avuti dall'Oriente, mentre guerreggiava in Ungheria contro i Turchi. Ai pannelli originali si trovano tuttavia frammisti altri dipinti alla foggia cinese, del pittore Pietro Massa.



Torino. — Palazzo Reale. — Giunone che scatena i venti per disperdere il naviglio dei Troiani.  
(Affresco del Beaumont nella volta dell'Armeria).



Torino. — Palazzo Reale. — Gabinetto di toilette della Regina.



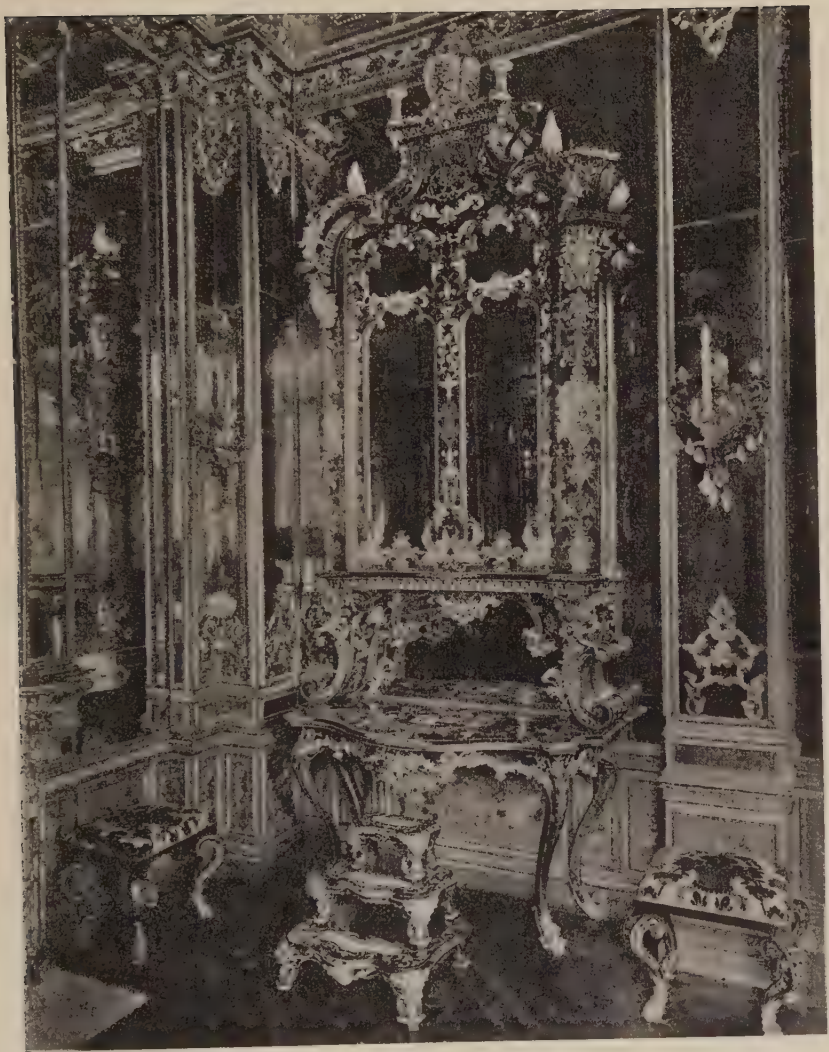
La volta fu dipinta in quegli anni o poco dopo, forse nel 1741, dal Beaumont che vi rappresentò alcuni episodi che si riferiscono all'Iliade, fra i quali il « Giudizio di Paride, » con una bella figura di Venere. Le pitture, che si svolgono con ardimento prospettico e con vaghezza di tinte, appaiono ancora più leggiere sulla colorazione in prevalenza nera, rosso e oro delle pareti, le quali sono rivestite dai pannelli cinesi e dagli specchi che riflettono la tonalità bassa dell'insieme.

Ma l'opera principale del Beaumont sono gli affreschi della Galleria, già Galleria del Castello, e che da lui ora prende il nome, facendo parte della Reale Armeria. Questa Galleria, che abbiamo visto essere stata più volte riattata e decorata, fu, in ultimo, disegnata nel cornicione e nella volta dall'architetto Juvara; qualche posteriore aggiunta si deve al conte Benedetto Alfieri, che progettò il generale rivestimento delle pareti in marmo.

La volta della Galleria, lunga sessanta metri, è armonicamente divisa in cinque scompartimenti ovali, due grandi e due piccoli, chiusi fra cornici dai movimenti relativamente tranquilli e dalle sagome sobrie. Il grande quadro centrale rappresenta « l'Olimpo con Venere in atto d'implorare da Giove la salvezza dei profughi Troiani; » i due quadri agli estremi, « Venere che discende dal cielo alla fucina di Vulcano per far allestire le armi ad Enea, » e « Giunone che fa scatenare da Eolo i venti per disperdere i navigli dei Troiani. » Nei due spazi minori « Psiche ed Enea » ed « Il Trionfo d'Amore. »

Anche le pareti sono bene spartite in riquadri nobilmente arricchiti da cornici in istile, trofei in bronzo e bassorilievi. Le quattro medaglie ovali in marmo di Carrara, due mitologiche, « Marte e Minerva » e « Marte incoronato dalla Fama, » e due allegoriche alla « Città di Torino glorificata da Casa Savoia » e alla « Casa di Savoia di cui la Storia, per suggerimento di Minerva, scrive i fasti gloriosi, » sono dei fratelli Ignazio Secondo e Filippo Collini, autori anche delle quattro grandi statue agli angoli della Galleria, « la Giustizia, l'Abbondanza, la Forza e la Sapienza. » Notevoli i ricchi portali in marmi colorati e gli stipiti delle porte, come le colonne corinzie, in giallo di Verona,





Torino. - Palazzo Reale. — Mobile intarsiato.  
(Opera del Piffetti posta nel gabinetto da toilette della Regina).

con le basi ed i capitelli in bronzo dorato, la trabeazione in bardiglio di Busca e gli sfondi superiori di verde di Susa, mentre le pareti sono rivestite da marmo bianco di Serravezza.

\* \* \*

Mirabile è nel suo tipo più elegante e sfarzoso, decorato durante lo stesso periodo in uno con la contigua « Camera da letto della Regina, » il cosiddetto « Gabinetto della toeletta, » chiamato « Piccolo Gabinetto, » e che, ornato una prima volta alla fine del 600, fu poi rifatto dopo l'anno 1730, su modello dell'Alfieri, il quale pare tuttavia s'ispirasse ad un antico disegno del 1701, dell'ingegnere francese Louvé.

I migliori artisti dell'epoca, il Beaumont per la pittura, Pietro Piffetti ebanista, Francesco Ladatte scultore e fonditore di bronzi, parteciparono all'esecuzione: del primo è la volta rappresentante « l'Apoteosi d'Ercole, » del secondo le scansie che riempiono le due arcate delle pareti di levante e di ponente, lavorate con madreperla, avorio ed ebano, e che costituiscono forse i suoi capolavori; del Ladatte le opere in bronzo dorato e cesellato, a figure ed ornati. La tela che chiude il camino, « Venere che scende alla fucina di Vulcano per ordinarvi armi, » fu dipinta nel 1735 da Giovanni Battista Crosati. Ma tutto l'insieme è insuperabile e indescrivibile per squisitezze di forma e sfarzo di ornati sul soffitto e sulle pareti, che lesene in legno spartiscono ed elegantissime arcate sostengono, con cornici a volute inquadrandi gli specchi.

Anche la bella stanza vicina, « Camera di lavoro della Regina, » fu decorata sopra i disegni dell'Alfieri, ed ha la volta dipinta a fresco dal Beaumont, che vi ha rappresentato parecchi soggetti mitologici ed allegorici. Pieni di vivacità e di vaghezza anche i motivi di puttini in allegorie di Virtù e di Arti liberali, dipinti dai fratelli Domenico e Giuseppe Valeriani negli specchi dell'imbasamento e negli sguanci delle finestre. Il fregio è guernito di medaglie sormontate da corone reali con cornici a volute e festoni in rilievo: negl'intagli in legno e nell'imbasamento lavorarono principalmente Ignazio Carlone e Giuseppe Bolgiè.

Paragonabile al « Gabinetto da toilette » è, soltanto, per fantasia sfarzosa e raffinata di gusto, l'attuale « Cappella privata della Regina » che in origine era « Gabinetto delle miniature, » contenente le opere dell'abate Ramelli, accanto all'altra stanza, dove si conservavano quelle del Levy. Ambedue furono decorate fra il 1738 e il 1740, su disegno



Torino. — Palazzo Reale. — Il Trionfo di Venere.  
(Affresco del Beaumont nella volta della camera della Regina.

dell'Alfieri, ma la seconda venne completamente ricostrutta dal Palagi con lo stile grecizzante del suo tempo e non conserva degli antichi ornamenti che la volta dipinta a fresco da Francesco Demorra, e rappresentante « Ercole in educazione presso il centauro Chirone. »

Della prima rimane, invece, intatto il magnifico, originale, capriccioso soffitto, formato con intagli ricchi e ghiribizzosi su fondo a specchi, una vera fantasia da poeti, stile Luigi XV, nel gusto rococò. La pittura del centro e le medaglie dei quattro angoli sono opera di Pietro Giuseppe Nogari, e rappresentano « La Sapienza divina in atto di distribuire

gli scettri e le corone e la Fama che ne pubblica le glorie » con gruppi di « Putti scherzanti. »

Originariamente tutte le superficie delle pareti, a simiglianza di quella della volta, erano coperte di specchi e di una rete di cornici di ricco intaglio dorato, con quaranta piccoli medaglioni entro cui stavano le miniature, trasportate poi nella stanza vicina. Le mura furono, in seguito, ricoperte di lampasso cremisi: ma la volta e gli sguanci delle finestre, conservati nel primitivo loro stato, danno ancora una viva idea della bellezza del luogo.

Verso la metà del secolo XVIII, Carlo Emanuele III fece decorare la cosiddetta Galleria delle battaglie dal Beaumont, allora in tutta la pienezza della sua fama. Il pittore stesso in una sua lunga relazione descrive il significato delle figure del grande affresco, nel quale, come egli dice, « essendo stato pensier mio nel complesso di molte immagini formare come di varie parti un corpo solo, scelsi ad esprimere coi colori *Il Trionfo della Pace...*; » alludendo appunto alla pace di cui il regno, ampliato delle province lombarde, godeva dopo le tante guerre sostenute; si vede perciò da un lato la Dea cacciare gli orrori della guerra, dall'altro ricondurre l'abbondanza e la felicità.

\* \* \*

Di Antonio Milocco, che lavorò nel Palazzo, lungo lo stesso periodo, è la medaglia ovale della volta, rappresentante dei Putti scherzanti, del « Gabinetto del Pregadio. » Gli undici dipinti ad olio che sono inquadrati in alcuni scompartimenti delle pareti e sopra le porte, furono dipinti nel 1733 da Carlo Vanloo, del quale avremo occasione di riparlare per le sue ben più importanti pitture al Castello di Stupinigi: rappresentano diversi episodi tolti dalla *Gerusalemme liberata* e relativi agli amori di Clorinda e di Tancredi, e sono opere piene di vaghezza e di vita.

Le pareti del Pregadio, rivestite in legno, ricchissime di pitture, di sculture in legno, di intarsi e di ori, sono opera anteriore, degli ultimi anni del secolo XVII. I pannelli dipinti in fiori sopra mastice nero, circondati da intarsiature di madreperla e ricoperti di una vernice si-





Torino. — Palazzo Reale. — Volta della cappella privata della Regina. (Alfieri).

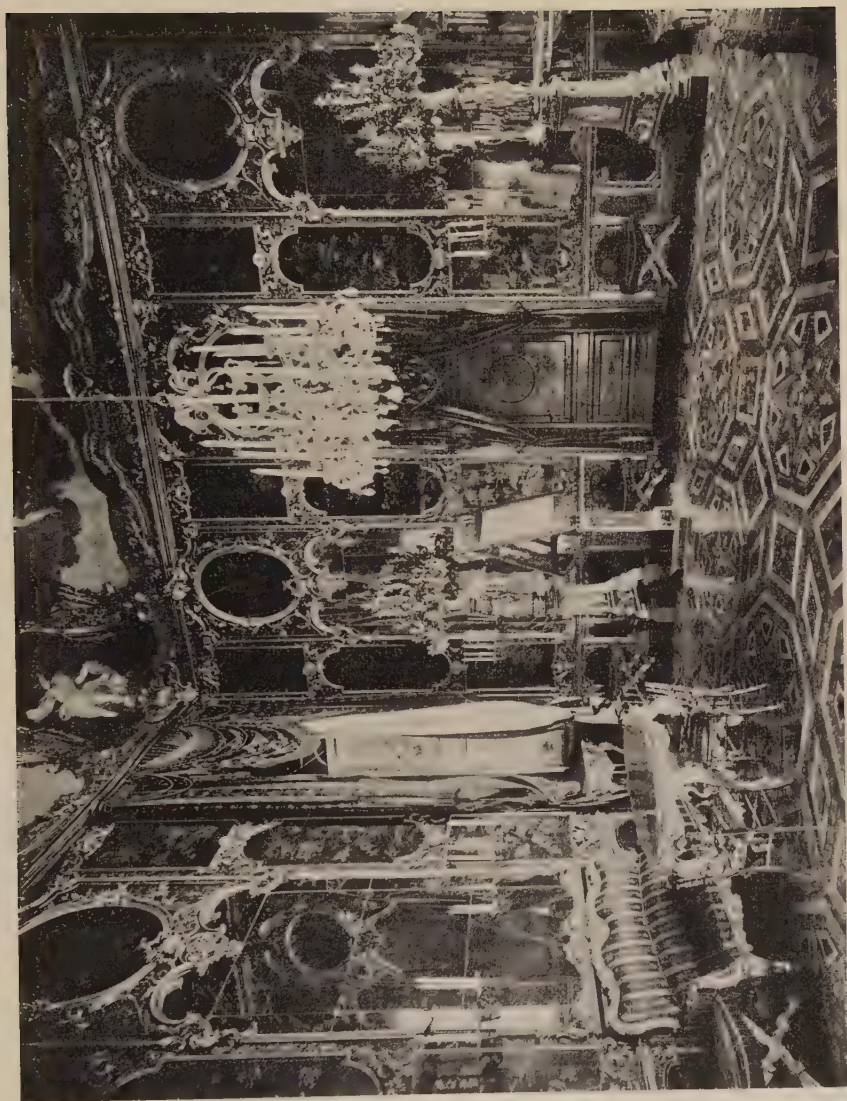
mile alla *vieux laque* di Cina, erano, infatti, stati eseguiti nel 1694 da Lorenzo Bonomelli.

Un altro « Oratorietto » che va sotto il nome di « Pregadio del re Carlo Alberto » presso la camera da letto che ancora si conserva di questo Re, è stato creato verso la metà del 700. Diviso in due cellette, la prima, rivestita con cristalli e con tavolette di legni di noce d'India, di tartaruga ed ebano, che recano preziose intarsiature in avorio e madreperla, è opera meravigliosa di grazia e di arte di Pietro Piffetti; la seconda, egualmente ricca, ma meno elegante, e che reca, fra gli ornati, anche parecchie tavolette dipinte rappresentanti fatti della vita del Beato Amedeo e della Beata Margherita di Savoia, è di creazione anteriore, dacchè già nel 1690 troviamo a lavorare in questo luogo lo scultore in legno Cesare Neurone e successivamente, verso il 1730, l'ebanista Luigi Prinotto.

Durante gli stessi restauri di Carlo Emanuele III alcune volte sono state dipinte da Francesco Demorra, fra le quali da notarsi particolarmente quella del « piccolo Gabinetto attiguo alla Galleria del Daniele, » che costituisce di per sè un piccolo capolavoro. Non si sa a chi attribuire il progetto di decorazione che è forse un poco anteriore alla metà del settecento, ma non si può immaginare nulla di più simpaticamente ricco. Le pareti, intagliate e dorate, sono divise in campi da quattro lesene scanalate, col fusto coperto da eleganti ornati in madreperla, di cui sono anche formati gli ovali dei capitelli; da questi pendono ricche ghirlande a fiori scolpiti in legno, ed in ciascuna lesena sono incastrati tre piattellini di maiolica della manifattura di Savona, dipinti da Bartolomeo Guidoboni. Il quadro del soffitto rappresenta « Mercurio, » e quelli posti sopra le finte porte « Le quattro parti del mondo. »

Sono del Demorra anche le pitture della cosiddetta « Stanza della Macchina » (per una specie di ascensore fatto costruire presso la finestra dalla regina Maria Teresa), e che rappresentano diversi fatti della storia di Teseo, mentre sulle porte veggonsi dipinte figure allegoriche della « Forza, » dell' « Abbondanza » e della « Religione. »

In tre altre stanze che fanno parte dell'appartamento detto anticamente « dei quadri moderni » o anche « dei principi forestieri » e



Torino. - Palazzo Reale. — Gabinetto cinese.



che è ora assegnato agli alti personaggi di Corte; il Demorra dipinse alcune delle volte: in una raffigurò « I Giuochi olimpici, » in un'altra « L'Apoteosi di Ercole, » e nella terza diversi episodi dell'*Eneide* e specialmente « Le vicende di Enea a Cartagine » ed « Il suo arrivo nel Lazio. »

Degli stessi appartamenti fa parte la sala, già adibita a biblioteca, dove il Pecheux, verso il 1780, dipinse in una grandiosa composizione « La Verità inseguita dal Tempo e posta da Minerva sotto la protezione di Giove, » con altre figure allusive alla destinazione della sala. Il pittore stesso le descrive particolareggiatamente in una lunga memoria, che comincia accennando all'idea informativa della decorazione allegorica e del progetto architettonico: « La peinture a en général deux motifs: instruction et décoration; lorsque l'on employe dans les voûtes surtout des palais des rois, je crois qu'elle doit réunir les deux points; c'est ce que j'ai tâché d'exécuter dans la voûte de cette Bibliothèque pour la partie de la décoration, j'ai voulu lier la peinture avec l'ordre en bois qui forme les armoires; pour cela j'ai imaginé des cariatides faites de stuc qui surmontent les pilastres et produisent les compartiments susceptibles de différents sujets et de différents ornements. »

Questa pittura, non priva di una certa drammaticità e di colore, risente tuttavia la costrizione della reazione neo-classica, il che, per l'anno in cui è stata eseguita, è storicamente abbastanza notevole. È anche interessante citare l'opinione di un cronista che giudica come in essa « gli artisti trovano il finire della maniera licenziosa dello stato di decadenza del XVIII secolo ed i primi sforzi per ritornare al buono stile dell'arte. »

La stanza attigua, già « Camera prima degli Archivi, » ha la volta affrescata da Giovanni Battista Crosati, che vi rappresentò « Le quattro parti del mondo, con simpatica maniera tiepolesca. »

Nel 1731 si costruì anche nell'interno del Palazzo la Chiesa parrocchiale di Corte intitolata al SS. Sacrificio, e che fu ampliata nel 1763 con la cappelletta laterale dedicata al Beato Amedeo; ora è la cappella Regia. Opere interessanti sono in essa la balaustra costrutta su disegno dell'Alfieri con i migliori marmi del Piemonte e gl'intarsi del Tabernacolo e specie quelli della porticella, rappresentanti « Gesù nell'orto, » lavoro di Pietro Piffetti.

---



## DALLA SPOGLIAZIONE DEI FRANCESI AI RESTAURI DI CARLO ALBERTO.

NEL 1799, costretto Carlo Emanuele IV a rifugiarsi in Sardegna, i Francesi cominciarono la spogliazione del Palazzo. A nome dei commissari del Governo repubblicano, molte persone, oltre gli stessi generali Fiorella, Grouchy, Dupont, Soult, Jourdan, intrapresero una metodica dilapidazione dei tesori d'arte accumulati nelle dimore reali, a simiglianza di quanto si compieva, del resto, in tutta l'Italia. Fu anzi nominata una commissione sotto il nome di Commissione delle Arti, (nella quale appare strano trovare parecchi artisti fino allora protetti e agli stipendi della Corte Sabauda) per la scelta dei quadri da mandarsi a Parigi. Essa apparisce composta dal pittore Pecheux, dallo scultore Collini, dall'incisore Porporati, dai pittori Bergheri, Revelli e Pecheux figlio, e presieduta da un architetto francese, Legrand, a cui poi fu sostituito il signor La Boulinière.

Oltre che dei quadri e delle statue, i Francesi s'impossessarono anche degli ori, degli argenti, delle gemme, di tutto ciò che figurava per prezioso. Le opere d'arte rimaste in Palazzo furono passate, per ordine del generale Jourdan, in data del 1° Vendemmiaio anno IX, all'Accademia torinese di pittura e scultura, ma vennero riprese nel 1804 dal conte Carlo Salmatoris di Rossiglione prefetto di Palazzo ed amministratore delle Case imperiali in Piemonte, quando si trattò di provvedere ai nuovi arredamenti del Palazzo di Torino e della Villa di Stupinigi, residenze di Napoleone.

Nella stessa occasione furono fatti venire quadri dai castelli di Rivoli e di Govone, e fu pubblicato un decreto in data del 15 Pratile dell'anno XII repubblicano (4 Giugno 1804), firmato dal generale Menou, con cui si ordinava a chiunque ne fosse possessore la riconsegna delle opere d'arte, dei mobili ecc. già appartenenti ai Palazzi reali. Tale decreto, ripetuto più volte successivamente, non ebbe tuttavia alcun effetto, così che la spogliazione fu veramente completa e

senza rimedio. « Tout ce qui a pu flatter la cupidité a disparu! » è scritto in un rapporto del consigliere della prefettura Peiroleri incaricato precisamente delle indagini dal Governo repubblicano.<sup>1</sup>

Rientrato Vittorio Emanuele I in Torino, fece eseguire un generale restauro del primo e del secondo piano del Palazzo dove prese alloggio, ed inviò a Parigi il regio commissario avvocato L. Costa per vedere di recuperare i quadri colà esportati, dei quali ottenne una parte. Si ultimarono, sotto il suo regno, anche i lavori in marmo nella Galleria Beaumont, e si costruì, nel luogo chiamato la Rotonda e sovrappavato alla demolizione del padiglione di Piazza Castello, la Sala da ballo, inaugurata nell'agosto 1820, in occasione delle nozze della principessa Maria Teresa col duca di Lucca.

Re Carlo Felice avendo stabilito la sua ordinaria abitazione nel proprio palazzo, nessun mutamento importante si eseguì nel Palazzo reale, fino a che Carlo Alberto si accinse non solo a restaurare le stanze deteriorate ed abbandonate, ma a rinnovare nella destinazione e nella decorazione buona parte dell'edificio.

L'età, purtroppo ingrata all'arte, non permise che al desiderio di una reggia, la quale emulasse nelle nuove opere le antiche, rispondesse, almeno per il nostro gusto, il valore della realtà. Gli ingegneri, chiari a quei tempi, Carlo Bernardo Mosca ed Ernesto Melano, e soprattutto il pittore Pelagio Pelagi, nato a Bologna nel 1775 e che dal 1816 al '31 aveva lavorato in Milano, nominato « pittore preposto alle decorazioni dei Reali Palazzi, » il quale alla sua volta scelse a collaboratore l'architetto milanese Carlo Sada, non potevano che obbedire allo stile del tempo che per essi era il perfetto: e dobbiamo ancora esser loro grati e riconoscere la loro serenità, se ben poco di quanto avevano lasciato i secoli precedenti fu distrutto o modificato.

Sotto il Pelagi lavorarono alle decorazioni del Palazzo i pittori Carlo Bellosio (✱ 1851), Francesco Gonin (1808-1889) e Pietro Ayres :

<sup>1</sup> In un altro passo si scrive: « Ce palais (ex-Royal de Turin), remis, depuis le premier départ du Roi, aux soins des agents des différents Gouvernements qui se sont succédés, et d'ailleurs dépendants des commissaires extraordinaires et envoyés diplomatiques ou militaires, a perdu la presque totalité de son mobilier, lequel a été vendu ou distrait en petite partie pour subvenir à diverses requisitions, le reste a été spolié par ces mêmes agents, commissaires et employés en sous ordre, qui se le sont approprié.

gli scultori in marmo Giuseppe Gaggini e Giuseppe Bogliani: l'intarsiatore Gabriele Capello ed il fonditore in bronzo Giovanni Colla.

Carlo Alberto fondò inoltre l'Armeria, destinandovi nel 1837 la Galleria del Beaumont, e facendo ricostruire in forma quadrilatera, come ingresso o prima stanza di essa, l'antica Rotonda, poi Sala da Ballo: ordinò nella stanza detta del Medagliere una ricca raccolta di monete antiche e medaglie, ricostituì la Biblioteca, che era ridotta a pochi volumi, e la pose a pianterreno della Galleria del Beaumont.

\* \* \*

Del tempo di Carlo Alberto è l'attuale decorazione del « Salone della Guardia Svizzera. » All'antico soffitto della metà del '600, cui ho già fatto cenno, e che sin dal principio del '700 non era in buono stato ed aveva subito qualche restauro, ne è stato sostituito uno costruito su disegno del Palagi fra il 1835 ed il 1840, con un compartimento centrale dipinto nel 1842 da Carlo Bellosio e rappresentante il Conte Verde (Amedeo VI) nell'atto di istituire l'Ordine supremo della Santissima Annunziata. Anche le pareti e l'imbasamento della sala in marmo verde di Susa furono compite nel 1843.

Nell'attigua « Sala delle Guardie del Corpo » e già « Sala dei Gentiluomini arcieri » o « della Dignità » dalle pitture del soffitto dove Claudio Dauphin e Bartolomeo Caravoglia avevano per l'appunto dipinta l'allegoria della Dignità imperiale, fu sostituito un soffitto su disegno del Palagi, e le cui pitture, commesse al Bellosio, furono poi eseguite da Angelo Moia e Giovanni Rusca. L'antico fregio, guasto fin dall'anno 1597 a causa di un incendio, fu ridipinto nel 1847 dal cav. Francesco Gonin, in dodici affreschi, con soggetti riferentisi ai principali acquisti di Casa di Savoia.

Nella « Sala del Trono » che conserva, come abbiamo visto, il soffitto seicentesco, sono del tempo del re Carlo Alberto ed opera del cav. Palagi, eseguite fra il 1838 e il 1842, le decorazioni delle pareti, che, per la saldezza rigida e fastosa dell'architettura tutta dorata, arieggiano lo stile greco-assiro.

Eguale furono riformate negli stessi anni le decorazioni della Sala di Udienza e quelle della Sala del Consiglio. Del tutto rifatta fu,

poi, la cosiddetta « Rotonda, » che era parte del padiglione al tempo di Carlo Emanuele II, trasformato poi in sala rotonda o Rondò da Vittorio Amedeo II ed adibita a teatrino di Corte, e finalmente a sala da ballo nel 1820. L'attuale decorazione del Palagi, eseguita tra il 1841 ed il 1845, porta nel soffitto, in quattro scompartimenti, episodi dell'*Illiade*, dipinti da Carlo Bellosio e da Francesco Gonin.

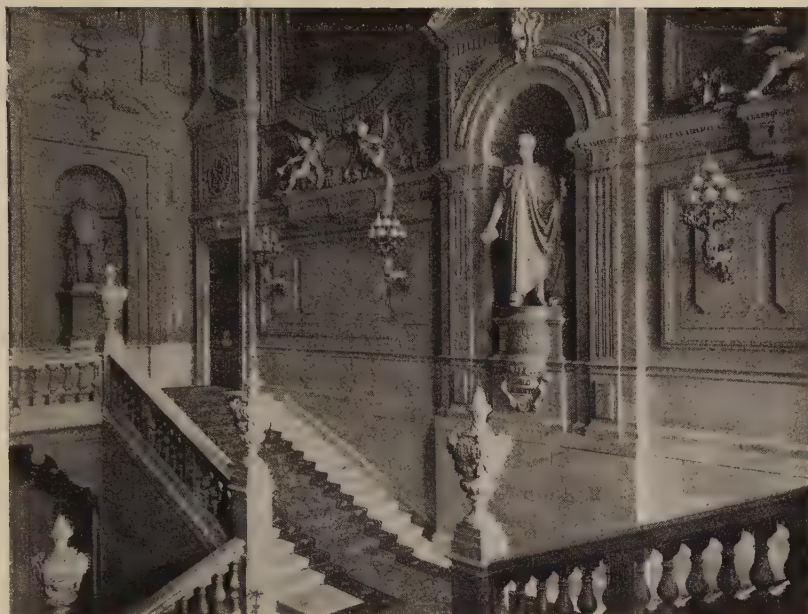
La « Sala da Pranzo » era, prima dell'anno 1837, la camera da dormire dell'appartamento da estate del Re, ed aveva la volta dipinta dal Demorra, che vi illustrò diversi episodi del « Soggiorno di Enea a Cartagine. » Nel 1837 Francesco Gonin ridipingeva a fresco lo scompartimento centrale della volta rappresentandovi « Umberto Biancamano che conduce un' armata in soccorso di Corrado il Salico, » e fregiando gli angoli delle figure simboliche delle principali province dello Stato.

La « Sala da ballo, » in cui si riunirono le antiche stanze « Anticamera dei Paggi » e l'altra « degli Staffieri » e che ornavano affreschi del Caravoglia e del Demaret, fu costruita *ex-novo* in stile naturalmente classico fra il 1835 e il 1842. Il motivo principale è costituito da venti colonne di marmo bianco di Roccacorba, d'ordine corinzio, scanalate, con capitelli e con basi di bronzo dorato, che reggono sulla cornice un soffitto in legno a scompartimenti, il centrale dei quali contiene una tela dipinta. Il camino di marmo bianco, con cariatidi di stile assiro, fu scolpito dal Gaggini.

Due piccole sale che conservavano intatta la decorazione architettonica e le pitture del '700, furono purtroppo rifatte completamente durante il regno di Carlo Alberto. Una ho già ricordata, ed è l'attuale « Gabinetto delle miniature; » l'altra è il « Medagliere, » chiamato « Gabinetto a fiori » per avervi, verso il 1736, Anna Caterina Gili dipinto a fiori le pareti della stanza. Il soffitto portava una tela del Beaumont raffigurante « Il ratto di Elena. » Nel rifacimento, ordinato dal Palagi fra il 1835 ed il 1839, le pitture della volta furono dipinte da Pietro Ayres, che eseguì anche il fregio, dove una teoria di putti sostiene una collana di medaglie a chiaroscuro.

Di disegno del Palagi è anche la cancellata sulla piazza Castello; le pregevoli statue di Castore e Polluce poste all'entrata sono dello scultore Abbondio San Giorgio, autore della Sestiga dell'Arco della Pace in Milano.





Torino. - Palazzo Reale. — Lo scalone.

## IL PALAZZO ATTUALE E LE SUE OPERE D'ARTE.

UN progetto, di poco anteriore al 1880, per arricchire la facciata del Palazzo reale, non ebbe, per fortuna, alcun seguito: l'originario carattere grandioso e severo ben si addice ancor oggi allo spirito dei primi Re d'Italia.

Fu invece rifatto nel 1864 lo scalone, come da tempo se ne sentiva la necessità. Due erano anticamente le branche di scala, frescate nel 1663 dal pittore Simone Formento da Vercelli; ma imbiancate ripetutamente le pitture, il ramo rimasto aperto aveva conservato soltanto alcuni stucchi eseguiti ugualmente alla metà del secolo XVII dal Castelli. Carlo Alberto vi aveva fatto aggiungere, per decorazione, alcune altre statue e candelabri in bronzo.

Quale è attualmente, lo scalone fu architettato dagli artisti Ferri e Ducloz ed eseguito in meno di due anni: di quel tipo architettonico composito che imperò alla metà del secolo scorso risulta, tuttavia, abbastanza adattato alle proporzioni del luogo, e con la sua intonazione

prevalentemente bianca appare unito, semplice e grandioso.



Torino. — Palazzo Reale. — Vittorio Amedeo.

Rimane in basso, nel vestibolo a sinistra, la statua equestre di Vittorio Amedeo, notissima in Piemonte sotto il nome di « Cavallo di marmo, » che ha una storia tanto famosa quanto incerta e complicata. Il monumento fu, infatti, ordinato da Carlo Emanuele I in onore di suo padre Emanuele Filiberto; il cavallo, stimato per lungo tempo lavoro di Pietro Tacca, allievo del Giambologna, pare sia stato invece scolpito da un Andrea Rivalto o Rivalta romano, secondo leggesi nei

rendiconti dell'anno 1617 del Cassiere dello Stato, esistenti negli Archivi camerali. La statua in bronzo del Duca è opera, secondo alcuni, del francese Guglielmo Dupré, e secondo altri del Sezzazin di Noyon. Alla loro volta i due schiavi, anch'essi in marmo, ritenuti per molto tempo dello stesso Giambologna, appaiono lavori di scuola, probabilmente di Adriano Frisio o di Pietro Tacca; da ciò, anzi, l'equivoco che attribuiva a questi il cavallo. Quando poi Carlo Emanuele II, in occasione delle sue nozze con Maddalena Francesca di Valois, fece innalzare il monumento che giaceva nei magazzini, lo dedicò al padre, surrogando la testa di Emanuele Filiberto con quella di Vittorio Amedeo.

Le altre statue sono quella di Emanuele Filiberto, opera dello scultore Santo Varni, quella di Andrea Provana del Simonetta, e la migliore di gran lunga, quella di Carlo Alberto, bella nella sua voluta rigidità, opera di Vincenzo Vela.

Quattro grandi tele, in alto, sulle pareti, rappresentano: « Carlo Emanuele I che intima la guerra alla Spagna, » di Enrico Gamba; « Tommaso che concede la Carta liberale, » del Gastaldi; « Il matrimonio di Oddone di Savoia con Adelaide di Torino, » del Ferri; « Tasso alla Corte di Savoia, » del Bertini. Il soffitto fu dipinto dal Morgari.

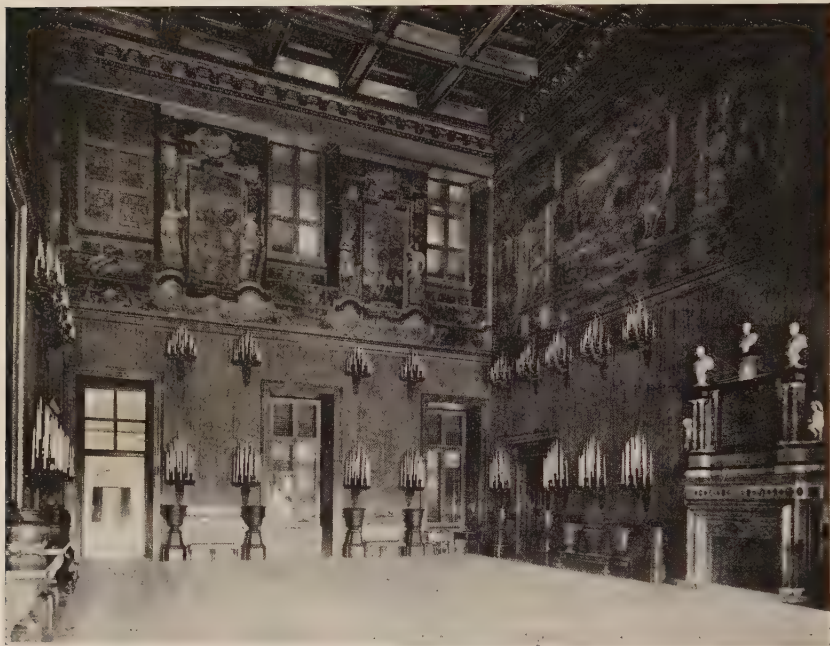
\* \* \*

Dalla scala si accede al « Salone della Guardia Svizzera, » la cui decorazione, composta, come abbiamo visto, in diversi tempi, ha assunto tuttavia, nelle pareti, il carattere un po' rigido e freddo derivato dall'ultimo rifacimento, e nella sua intonazione cupa, con il grande zoccolo in marmo verde, le pareti verdi, i pesanti lampadarii, ed in giro, i grandi vasi di bronzo nero trasportati dal giardino, alcuni opera di Simone Boucheron, altri di Francesco Ladatte, serba un aspetto quasi chiesastico.

Oltre che dalle seicentescamente mosse pitture del fregio, che hanno preso una bella e ricca patina e che ne costituiscono la ricchezza artistica, il salone è adornato di una vasta tela che dagli inventari appare esistente già nella Galleria dell'antico palazzo di San Giovanni e rappresentante « La battaglia di S. Quintino » vinta il 10 agosto 1557 sui Francesi dal duca Emanuele Filiberto. Essa è opera di Giacomo Palma il Giovane, del quale porta la firma, rinvenuta dal Vianelli quando la restaurò nel 1841: *Iacopus Pulma F.* Ricco nella composizione e caldo di colore è quadro di pregio, fra i migliori che la Corte possieda.

La sala che segue, già delle Guardie del Corpo, prende ora il nome di « Sala dei Corazzieri; » rifatta sotto Carlo Alberto, recava fino a pochi anni or sono due immense tele, l'una di Francesco Hayez, « La scesa dei Lombardi, » che conta fra le sue opere più importanti, e l'altra « Il Giudizio di Salomone, » di Francesco Podesti,

trasportate ora in magazzino. Dall'ing. Stramucci, che operò nel Palazzo gli ultimi mutamenti, sono stati sostituiti quattro arazzi della serie degli elementi: « l'Acqua, il Fuoco, l'Aria, la Terra, » fabbrica di Beauvais, arazziere il Behagle, su cartoni del Lebrun.<sup>1</sup> Per composizione decorativamente immaginosa e suggestiva, per vivezza



Torino. - Palazzo Reale. — Sala degli Svizzeri.

di tinte e per stato di conservazione appaiono bellissimi. Artisticamente notevoli anche le sovrapporte di fabbrica fiorentina.

Nella sala successiva degli Staffieri, col bel soffitto ed il fregio, che già esaminammo, della metà del '600, troviamo alcuni arazzi della decadenza, della fabbrica di Torino. Sono opera, infatti, dell'arazziere

<sup>1</sup> Le notizie sugli arazzi sono compilate sul catalogo degli arazzi in dotazione della corona, redatto dal cav. Enrico Possenti, primo segretario al Ministero della Real Casa.



Bruno, del principio del secolo XIX, e rappresentano, su cartoni del Pecheux, episodi dell'*Odissea*, ultima serie degli arazzi torinesi.

I temi sono i seguenti: 1. « Telemaco addormentato nelle braccia della madre; » 2. « Telemaco si accinge a partire per ricevere il padre Ulisse » (Tor. 1802); 3. « Telemaco alla corte di Elena; » 4. « Penelope e i Proci; » 5. « Telemaco difende la madre Penelope dall'assalto dei Proci; » 6. « Ulisse e i compagni presso Calipso; » 7. « Calipso dolente



Torino. - Palazzo Reale. — Il Fuoco. (Arazzo di fabbrica francese, XVII secolo).

della partenza di Ulisse; » 8. « Calipso conduce Ulisse all'estremità dell'isola e gli mostra le piante da tagliare per la costruzione delle zattere. »

I bordi Luigi XVI, molto semplici, portano in un medaglione, nel mezzo della parte superiore, un busto antico di donna.

La « Sala dei Paggi » col magnifico soffitto, compartito dal Morello, è ornata da alcune sovrapporte fiorentine della metà del secolo XVIII, che negli ovali contengono le figurazioni allegoriche della Speranza, della Vigilanza e della Sapienza divina, oltre l'immagine di un paesaggio rappresentante una piccola villa.

Sulle pareti sono rimasti i quadri della metà del secolo scorso, l'uno rappresentante « Federico Barbarossa ricacciato dal popolo di Alessandria » di Carlo Arienti di Como, professore nella Regia Accademia Albertina, l'altro « Gli abitanti di Aisone che assalgono i Francesi capitanati dal principe di Condé, » opera di Francesco Gonin; un terzo, di Ferdinando Cavalleri di Roma, dal tema « Il conte Amedeo III che giura la Lega Sacra in Susa. »

La « Sala del Trono » decorata, come abbiám visto, in varie epoche, sotto Carlo Emanuele II, Carlo Emanuele III e Carlo Alberto, porta, tranne il soffitto, la speciale impronta degli ultimi lavori, ed appare di una rigida e pesante, sebbene sfarzosa, architettura, con le pareti coperte di una stoffa rasata, fondo color solferino a fiorami di argento, fra lo zoccolo ed il fregio massicci interamente dorati.

In egual modo rimangono quali risultarono dai rifacimenti dell'ultimo periodo della metà del secolo scorso, quasi tutte le sale del Palazzo allora ridecorate, come la successiva « Sala di Udienza, » che reca tuttavia il geniale e finissimo fregio a quadretti simbolici del tempo di Carlo Emanuele II, e quella del « Consiglio dei Ministri, » la cui architettura, nonostante la solita ricchezza esuberante di ornati e di ori, appare qui più che mai in tutta la sua fredda, direi quasi meschina, compostezza.

Seguono il vaghissimo « Gabinetto Cinese, » quale ce lo ha tramandato il Settecento, ed il « Piccolo medagliere, » donde si passa alla « Galleria Beaumont » che fa parte dell'Armeria. E carattere leggiadramente e riccamente settecentesco conservano, nonostante che i soffitti sieno in gran parte anteriori, le sale dell'ala di levante che guarda sul giardino. Sola eccezione la « Camera da letto del re Carlo Alberto, » la quale contiene alcune vetrine con memorie di famiglia raccolte dal Re o a lui appartenute, ed è adorna di un quadro di gran valore, una « Sacra Famiglia » di Defendente Ferrari <sup>1</sup>, la Madonna col Bimbo, S. Giovanni, un Martire della legione Tebea ed un devoto, che è probabilmente il committente, quadro regalato al re Carlo

---

<sup>1</sup> BERENSON, *North Italian Artists*.

Alberto dal canonico Cottolengo. Presso questa stanza lo squisitissimo oratorio, con gli intarsi del Piffetti.

La « Sala della Colazione, » una di quelle che conserva il ricchissimo soffitto ed il fregio seicenteschi, fu decorata con squisito gusto nelle pareti durante la prima metà del '700, e comprende, fra l'altre cose, una magnifica specchiera con una « Pendule à placard, » le cui figure e trofei in bronzo sono opera del Ladatte.

Segue la sontuosa « Galleria del Daniele, » nella quale, a parte la stoffa dei divani e delle sedie, non felicemente rinnovata in questi ultimi anni, si ammirerebbe tutta la leggiadrissima e sfarzosa architettura dell'Alfieri, felicemente innestata alla volta dipinta dal Seyter, se al tempo del re Carlo Alberto non fossero stati collocati sopra gli specchi delle lesene, ben cinquantaquattro ritratti ad olio dei più illustri personaggi che in diverse età si sono resi benemeriti dello Stato. Minimo è il valore storico di queste tele, come quasi nullo quello artistico: i pittori furono i soliti del tempo che han preso parte alle decorazioni del Palazzo, Gio. Frasccheri, Pietro Ayres, Gio. Batt. Biscarra, Francesco Gonin, Gioachino Serangeli e pochi altri. In tre spazi centrali della parete di ponente stanno tre quadri di maggior dimensione dipinti da Pietro Ayres e rappresentanti le figure in piedi di Umberto, Emanuele Filiberto e Amedeo VI.

Il piccolo Gabinetto a sinistra di chi entra nella Galleria è quello stupendo che ho descritto, nel quale si ammirano, fra l'altro, i piatti in maiolica di Savona dipinti da Bartolomeo Guidoboni.

Un gruppo di magnifiche stanze settecentesche è formato successivamente, dalla « Camera da letto della Regina » col « Gabinetto di toeletta, » ambedue dell'Alfieri, che recano pitture del Beaumont e intarsi del Piffetti. Segue il « Gabinetto del Pregadio, » le pareti del quale, dipinte a fiori sopra mastice nero, sono anteriori al soffitto, dipinto dal Milocco nel 1733, ed alle altre pitture di Carlo Vanloo; fa seguito la « Stanza della Guardaroba, » antica « Stanza della Famme, » dove si ammira, fra l'altro, nella specchiera sopra il camino, dipinto da Michele Vanloo, un bel ritratto della principessa Adelaide di Savoia, duchessa di Borgogna, madre di Luigi XV, inviato dalla Corte di Francia a quella di Savoia nel 1713, e di cui ho trovato la firma e la data: « Gobert 1700. »



Torino. - Palazzo Reale. — La Galleria del Daniele.



\* \* \*

Già descritto il « Gabinetto delle Miniature » nella sua decorazione a metà seicentesca e a metà del secolo scorso, occorre spendere qualche parola sulla preziosa collezione di avorii miniati che contiene, composta di due serie distinte, una di ritratti di artisti celebri, l'altra di ritratti di principi di Casa Savoia, autori il Ramelli ed il Lavy.

L'abate Felice Ramelli nacque ad Asti nel 1666 e, vestito nel 1682 l'abito dei canonici lateranensi a Vercelli, s'iniziò alla pittura in miniatura sotto la guida del padre Daniele Rho. Stabilitosi quindi a Roma, dove acquistò nella sua arte ottima fama, fu soltanto nel 1706 che l'avvocato Gian Giuseppe Martinetti segnalava al duca Vittorio Amedeo i meriti del suddito e gli proponeva appunto di « formare un gabinetto famosissimo » con le copie in miniatura delle « più belle opere dei Tiziano, dei Raffaelli, dei Guidi ed altri simili che vi siano in Roma, nell'Italia e per tutto il mondo.<sup>1</sup> » L'offerta fu accettata ed il Ramelli, mentre non abbandonava Roma, cominciava la sua poderosa opera, potendo, dopo trent'anni, nel 1737, spedire al Sovrano una cassa contenente sessantotto miniature, delle quali facevan parte ritratti di celebri artisti, ritratti di principi di Casa Savoia e copie di quadri famosi. Furon collocate nel primo dei due Gabinetti delle miniature, e, quando esso fu trasformato in cappelletta privata della Regina, portate nell'altro.

Della famiglia originaria francese, i Lavy, stabilitasi in Piemonte, cominciano le memorie nel 1745. Da un Carlo Domenico eran nati due figli, Lorenzo e Giuseppe, che si dedicarono ambedue all'arte. Il primo fu mandato a studiare incisione a Roma con pensione reale, il secondo lo troviamo nel 1757, reduce da Parigi e da Roma, nominato « pittore in miniatura del Re. »

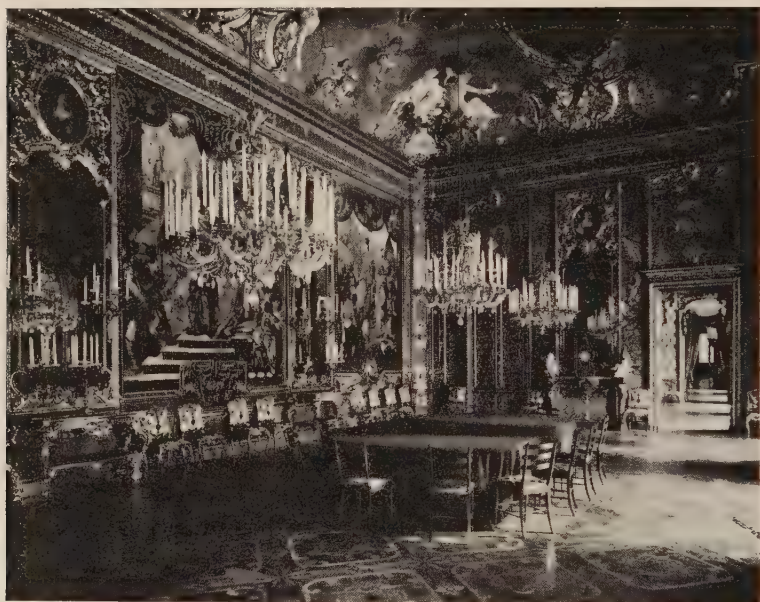
Cominciò, infatti, egli, l'anno seguente, la serie dei ritratti dei principi della Casa di Savoia dall'età più remota, raccolta che lascia a desiderare molto dal punto di vista storico, non solo per l'autenticità delle figure, ma perfino per l'esistenza di alcuni personaggi rap-

---

<sup>1</sup> Arch. di Stato. Lettere Ministri 20 settembre 1706.

presentati. Troviamo, per esempio, una « Alexia Umberti Viennensis delfini f. Amedei Sab. com. uxor tertia, » mentre Amedeo V non ha avuto che due mogli, ed una « Margarita Wilhelmi com. Fossiniensis f. Thomae Sab. com. altera uxor, » seconda moglie, perciò, di Tommaso I, che non ne ebbe se non una sola, Beatrice Margherita.

Ciò non toglie nulla al valore artistico della collezione, che un contemporaneo, il Gariel, definiva « un chef d'œuvre pour l'élégance du dessin, et pour le fini et la finesse du pointille. »



Torino. — Palazzo Reale. — Sala da Pranzo.

\* \* \*

Presso il « Gabinetto delle Miniature » è la « Sala da Pranzo, » in tempi recentissimi ridecorata nelle pareti, ove, fra le belle specchiere settecentesche, sono stati collocati parecchi arazzi torinesi di differenti serie. Della prima, in ordine di tempo, quella della storia di Alessandro, pittore del cartone il Beaumont ed arazziere Vittorio Demignot, vi è « Lo sposalizio di Rossane e Alessandro. » Della serie di Anni-

bale è esposto « Annibale giovanetto che giura odio eterno ai Romani, » arazziere Antonio Dini e cartoni della scuola del Beaumont. Vi sono infine due importanti arazzi della terza serie, di Cesare, dei quali, quello della « Battaglia di Farsaglia » porta la seguente firma:

« D. Æ. Cl: Bomonius  
Fit F<sup>us</sup> Demignot Fit.  
T ni (✱) 1749. » L'altro, « I supremi onori a Cesare », senza firma, ha egualmente per pittore il Beaumont e per arazziere Francesco Demignot.

Alla « Sala da Pranzo » segue la « Sala del Caffè » e quella di « Ricevimento della Regina, » già « dell'Alcova, » ambedue create, come abbiamo visto, alla fine del '600, e fra le più sontuose degli appartamenti. Ma all'una e all'altra il secolo successivo ha aggiunto



Torino. — Palazzo Reale. — Storia di Annibale.  
(Arazzo della fabbrica di Torino).

ricchezza di ornati e di opere d'arte. Nella prima, infatti, due dei sovrapporta, « Lo studio delle Belle Arti » e « Lo studio delle Scienze » sono del Beaumont, e indubbiamente è stata compiuta nel '700 la elegantissima decorazione delle pareti, iniziata fra il 1685 e il 1690 sotto la direzione del Lanfranchi. Si conserva, invece, quasi interamente quella che fu creata, con grande splendore, alla metà del '600, su disegno del Morello, nella « Sala di Ricevimento della Regina, » con la sola infelice aggiunta, avvenuta verso il 1730, di una specie di padiglione con corona reale, sostenuta da due putti, posto sul pro-

spetto dell'alcova. Il rotondo dipinto sotto la corona porta il ritratto della regina Maria Clotilde, consorte di Carlo Emanuele IV, ma vi fu posto soltanto dal re Carlo Alberto, in sostituzione di quello di Maria Antonietta di Spagna, che vi era rimasto da prima della invasione Francese. Anticamente si sostituivano in quel medaglione i ritratti delle consorti dei regnanti.

Da ammirarsi, nella stessa sala, una magnifica collezione di Vasi della Cina e del Giappone, in parte, ancora, quelli acquistati da Carlo Emanuele III.

La « Sala del Trono della Regina, » col soffitto seicentesco del Morello, è la sola recentemente ridecorata nelle pareti, sotto la direzione dello Stramucci, il quale, col lodevole intento di conservare il carattere barocco di origine, ha fatto tuttavia abuso di decorazioni in stucco, che la rendono troppo sontuosa e pesante.

\* \* \*

Quello che era « L'Appartamento dei Quadri moderni, » detto anche « dei Principi forestieri, » ultimamente è stato destinato alle alte cariche della Corte, e suddiviso in due eleganti appartamenti minori arredati con molto gusto.

Nella bella « Galleria delle battaglie, » che ha la volta dipinta dal Beaumont, sono stati sostituiti ai quadri storici della metà del secolo scorso, che ne ornavano le pareti, alcuni arazzi torinesi per lo più entrefenêtres, tra cui sono notevoli quelli della Serie di Alessandro: « Alessandro innanzi alla tomba di Achille, » « Alessandro che taglia il nodo gordiano, » arazziere Vittorio Demignot su cartone del Beaumont; « Alessandro e il medico Filippo, » arazziere Bruno, su cartone di Lorenzo Pecheux; quelli inoltre della Serie di Annibale, con il vivace episodio « dei buoi lanciati nel campo nemico con dei fasci accesi tra le corna, » arazziere Francesco Demignot, quelli infine delle Serie di Ciro, tra i quali l'arazzo rappresentante « Senofonte, che discute la via da tenersi, » « il soldato di Rodi, che propone di far passare un



corso d'acqua all'esercito su delle otri gonfiate, » da attribuirsi a Francesco Demignot.<sup>4</sup>

Le altre stanze, che conservano quasi tutte un gustoso carattere settecentesco, con i bei soffitti del Demorra, del Crosati e del Pecheux, e sulle porte e sulle sovrapporte e nell'imbasamento le bambocciate dell'Olivero, i fiori della Gili e i paesi del Cignaroli, contengono ora anche alcuni dei bei ritratti del secolo XVII e XVIII, di cui negli edifici reali vi è tanta dovizia.

Gli appartamenti del secondo piano, cui conduce la bella « Scala delle Forbici » del Juvvara, quasi tutti, in vari momenti, non felicemente ornati ed arredati nella seconda metà del secolo scorso, e destinati ad appartamenti privati delle Loro Maestà, portano parecchi



Torino. - Palazzo Reale. — Ritratto di Principessa (secolo XVII).

arazzi piemontesi delle serie già accennate, più altri fiamminghi dei secoli XVII e XVIII, meno importanti.

Nella ricca biblioteca, iniziata da Carlo Alberto e che occupa il pianoterra sotto l'armeria, è da ricordare, come vero grande tesoro

<sup>4</sup> Notevoli in magazzino alcuni arazzi fiamminghi del secolo XVII, rappresentanti delle allegorie sacre e profane e recanti lo stemma di Carlo Emanuele II, un arazzo della serie di Mercurio, il cui cartone è attribuito a Raffaele Sanzio, e infine un arazzo della Fabbrica di Parigi, rappresentante « un gruppo di guerrieri con insegne » (probabilmente un episodio staccato della serie di Artemisia).

d'arte, la collezione di parecchie migliaia di disegni di grandi artisti, fra i quali quelli di Leonardo da Vinci, Michelangelo, Paolo Veronese, Carpaccio, Pisanello, Raibolini, Carracci, Tiepolo, Benedetto Montagna, Peruzzi, Correggio, Gaudenzio Ferrari, Altobello, Jordaens, Terburg, Saftleven, Van Ostade, Van Huysman, Van der Does, Ruysdael, Potter, Delaulne, Claudio di Lorena, Callot, Poussin, Fragonard, Greuze, Oudry, Velasquez, Murillo, Dürer, Teniers, Van Dyck, Van Eyck, Rubens, Pierin del Vaga, Caravaggio, Marco Zoppo.



Torino. — Palazzo Reale. Sala dei Corazzieri. — L'Aria.  
Arazzo della Serie degli Elementi. (Fabbrica Francese, XVII secolo).

## L' ARMERIA.

PÙ volte i Principi di Casa Savoia fecero raccolte di armi, a cominciare da quella iniziata dal duca Emanuele Filiberto nel vecchio palazzo di S. Giovanni, e poi arricchita da Carlo Emanuele I; si ha menzione in antichi inventari e in memorie del secolo XVII anche di una « Sala delle armi, » dove pare si celebrasse talvolta la festa del compleanno di Madama Reale, e che probabilmente conteneva trofei e ricordi guerreschi.

Ma l'attuale Armeria non rimonta che a re Carlo Alberto, il quale dall'anno 1833 cominciava a raccogliere armi ed armature dei secoli passati, e nel 1837 destinava per conservarle la « Galleria del Beaumont, » cui fu aggiunto, come ingresso, la stanza detta della « Ròtonda, » che venne ricostruita in forma quadrilatera e guernita di busti marmorei di celebri guerrieri nazionali.

La direzione fu affidata al conte Vittorio Seyssel d'Aix, cui successe il generale d'artiglieria Pietro Actis che da un lato la selezionò ragionevolmente, dall'altro le aggiunse il carattere, che ancora conserva, di Museo storico. Di continuo arricchita con nuovi acquisti e con preziosi ricordi, essa è diventata la più importante d'Italia ed una delle più elette, se non delle più copiose d'Europa.

Libri speciali la illustrano minutamente: io mi limiterò perciò a segnalare gli oggetti notevoli per un singolare valore artistico e storico.

\* \* \*

Fra le numerose armi ed altri oggetti antichi sono da ricordare un (A 47) *Umbone* di scudo apulo, prezioso cimelio di armi italiane di bronzo, trovato in un sepolcro di Erdonea nel 1875 e l'unico di tal genere finora conosciuto in Italia; un (A 89) *Sisto*, ariete di nave da guerra romana (*navis lunga*) pescato nel porto di Genova l'anno 1597, anche esso rarissimo, del quale si trova una riproduzione nel Palazzo Bianco



Torino, - L'Armeria reale, con l'armatura del cardinale Sforza.



a Genova; una (A 43) spada con la lama a foglia di salice e col manico ad antenne, che proviene dall' Egitto ed è pregevolissima per la sua perfetta conservazione.

Anche molte e belle sono le armature complete da uomo e da cavallo, schierate nella Galleria Beaumont: fra le quali (B 1) l'armatura del cardinale Ascanio

Maria Sforza, lavoro milanese del XV secolo; quella (B 4) da torneo a cavallo del duca Emanuele Filiberto, del 1561, ammirabile per l'eleganza delle forme e degli ornati incisi all'acquaforte, lavoro dell'armaiuolo Giovanni Paolo Negroli di Milano, del quale è anche una armatura (B 7) di Valerio Zacchei da Spoleto; capitano dei Duchi d' Urbino; (B 21) armatura equestre da festa e da correr lancia, di Girola-



Torino. — R. Armeria. — Armatura del Duca Emanuele Filiberto.

mo Martinengo di Brescia, ornata di figure intagliate a bulino, lavorate all'acquaforte; (B 19) armatura nera, pregevolissima per rarità, forma e perfetta conservazione, di un uomo d'arme, ferito alla battaglia di Pavia (1525); (B 44) armatura colossale di don Diego Filippo Guzman, governatore di Milano, ultima forma prima che se ne smettesse l'uso; (B 43) armatura da giostra del principio del secolo XVII, tempestata di soli incisi e dorati, che ha appartenuto al principe Emanuele Filiberto terzogenito di Carlo Emanuele I, vicerè di Sicilia, opera dell'armaiuolo Orazio Calino da Brescia; (B 10) armatura equestre che reca ripetuto

un monogramma sormontato da corona ducale attribuito alla Casa Mattei di Roma e la lama della cui spada è fabbricata dal celebre spadaro milanese Federico Piccinino del sec. XVI.

Fra le parti di armatura: un brocchiere (F 35) di acciaio cesellato ed ageminato d'oro che ha nel centro un mascherone lavorato con mirabile maestria e nel giro figure allegoriche, lavoro del sec. XVI; (C 24) una corazza e celata della forma di berretto frigio che appartennero ad un Doge di Venezia, con ornati scolpiti di mirabile lavoro; (C 14) corazza e spallacci, parte di una bella armatura del secolo XVI, riccamente ornati con fogliami, nodi, trofei d'armi e con una salamandra coronata sulle fiamme, che era l'impresa di Francesco I re di Francia; (C 95) schiena lavorata mirabilmente a cesello, della fine del secolo XVI; (C 73) petto bianco del secolo XVI, anche a cesello di arte finissima, dove si vedono rappresentati Minerva, l'albero della scienza del bene e del male, Eva, Adamo, il serpente ed un cane, emblemi di fiumi, tritoni, satiri ed un centauro; (C 70) petto con ala sporgente, del celebre armaiuolo milanese Pompeo della Cesa; (C 21) avanzi di armatura, corazza, goletta, spallacci e bracciale, incise all'acquaforte e ritoccate a bulino, marca, egualmente, di Pompeo della Cesa, 1580-1600; (C 48) goletta e spallacci, stupendo lavoro a cesello del secolo XVI; (C 47) goletta e spallacci, avanzo di armatura cesellata, appartenuta ai Martinengo; (C 38 bis) corazza portata dal principe Eugenio di Savoia-Carignano alla battaglia di Forno nel 1706; (C 39) corazza ammaccata di Carlo Emanuele III; (C 50) goletta con incisa la favola di Perseo e Andromeda.

\* \* \*

Degli elmi sono da ricordare: (E 1) caschetto a camaglio trovato a Boves presso Cuneo, esemplare rarissimo del sec. XIII; (E 6) celata a becco di passero, esemplare rarissimo del sec. XIV; (E 18) celata da incastro che appartenne a Vittorio Amedeo I; (E 32) caschetto lavorato a cesello con Giove che fulmina i Titani, attribuito alla scuola di Michelangelo; (E 34) caschetto lavorato a cesello ed ageminato d'oro, am-

mirevole per il soggetto, un combattimento tra cavalieri e pedoni armati all'antica, e per l'esecuzione, opera della seconda metà del secolo XVI; (E 35) caschetto bronzato ornato di bassorilievi a cesello e ageminato in oro, con Ercole che sbarra le fauci al leone nemeo, attribuito ad Enrico IV; (E 50) borgognotta, pregevole lavoro di cesello, a mezzo ed alto rilievo, del secolo XVI; altra (E 47) lavorata a cesello, bronzata e riccamente ageminata; (E 94) bacinetto di ferro di Giovanni Andrea I Doria di Genova, 1571; (E 67) un morione di cuoio cotto con stampato Minerva da una parte, dall'altra Tancredi e Clorinda; ed altre bellissime celate di lavoro italiano.

Vi è poi (F 3) una targa italiana di grandissimo valore, con episodi della guerra fra Mario e Giugurta, eseguiti a cesello ed ornati

di finissime ageminature d'oro, attribuita da alcuni a Benvenuto Cellini, da altri a disegno di Giulio Romano, essendosene per l'appunto trovato uno suo, simile; è opera, probabilmente, dei fratelli Negroli, celebri armieri milanesi, e di grandissimo valore. Anche parecchie rotelle; una (F 10) lavorata a cesello ed ageminata d'oro, ornata di teste laurate, armi, emblemi militari, frutta, le figure della Carità, della Fede e della Fortezza, con in mezzo rappresentata l'apparizione della



Torino. — R. Armeria. — Scudo. (Benvenuto Cellini).

Vergine ad un guerriero antico; una (F 10) nel cui campo è cesellato Ercole che uccide il dragone negli orti delle Esperidi, e che si attribuisce ad Enrico IV di Francia, che aveva per impresa Ercole distruggitore delle fiere; (F 8) rotella di ferro con la battaglia di Merida in cui re Alfonso di Spagna con l'aiuto di S. Giacomo di Compostella mise in fuga i Mori; (F 6) altro ammirevole lavoro a cesello del secolo XVI, con nel campo un fatto storico non decifrato e nel giro trofei d'armi, strumenti musicali, frutta e mascheroni.

\* \* \*

Fra le spade ve ne sono parecchie d' inestimabile valore. La più bella, naturalmente, quella eseguita da Donatello (C 79 bis). Sulla lama porta la scritta: « Valore et Giustizia; » il fornimento è di bronzo dorato, scolpito a bassorilievo ed ha inciso sull'impugnatura: « Opus Donatelli Florentini. » È un vero capolavoro del secolo XV ed appartenne a qualche gran capitano del tempo. Altra spada magnifica è quella (G 127) che passa per opera di Benvenuto Cellini, lavorata a mezzo ed alto rilievo con inciso su ciascuna delle due parti della lama uno dei versi seguenti:

Pour conserver l'honneur mais armes ie cheris  
Dun espoir vertueus mais amours ie nourris — 1625.

E ancora, fra le armi appartenute al duca Emanuele Filiberto, una spada (G 98) con lama di Damasco ed iscrizioni arabe, che, custodita prima nella Camera dei Conti, si ritiene quella che serviva al giuramento dei pubblici ufficiali; ed uno spadino italiano (G 195) del secolo XVI, con la lama firmata « Iohannes Zucchini » ed un fornimento ammirevole per lavoro e disegno. Poi una spada (G 251) del sec. XIII, che si conservava nel reliquiario della Cappella reale insieme alle ossa di San Maurizio e si riteneva avere a questi appartenuto; una spada (G 53) attribuita ad Alfonso I, duca di Ferrara, col fornimento mirabilmente ageminato d'oro, e ornato minutamente di figure e battaglie; una spada (G 128) appartenuta a Giovanni de Werth; una spadona (G 377)



a due mani con la scritta: « Enricus IIII Gallorum et Navarræ rex, » e finalmente (G 376) la spada che Napoleone I portava nella campagna d'Italia.



Torino. — R. Armeria. — Impugnatura di spada. (Donatello).

Fra le armi bianche corte, una lingua di bue (H 6), di grande pregio artistico-storico, che ha sul fornimento l'aquila estense ed il ritratto di Ercole I, lavorati di niello, ed un'altra lingua di bue (H 7 bis) con bellissime incisioni dorate in cinque spartimenti orizzontali, stile michelangiolesco.

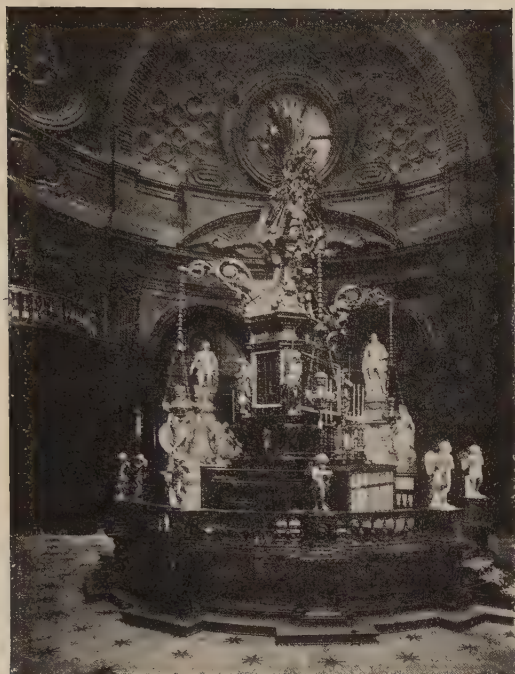
Bellissima anche la collezione degli archibusi e delle pistole. Dei primi ricordo, fra i tanti, l'archibuso (M 6) a miccia, con ornati incisi ed indorati, del celebre condottiero Nicolò dei conti Gambara di Brescia, e l'archibuso (M 11) a ruota, con stupendi intarsi in avorio, rappresentanti scene mitologiche; dei secondi, i pistolotti a ruote (N 41, 42), i più pregevoli di tutta la collezione, per gli stupendi intagli in acciaio, del Bottarelli di Brescia.

A tutto questo bisogna aggiungere i preziosi cimeli del risorgimento: le armi regalate ai Re Carlo Alberto, Vittorio Emanuele II ed Umberto I o da essi usate, e si avrà appena un' idea della collezione, che è uno dei maggiori tesori del Palazzo reale di Torino.



Torino. — Palazzo Reale. — Armeria.

Rotella d'acciaio (XVI secolo).



Torino. - Chiesa di San Giovanni.  
Cappella del Súdario (Guarini, XVII secolo).

## LA CAPPELLA DELLA SANTA SINDONE.

LA Santa Sindone, recata d'Oriente nel secolo XIV da Guglielmo di Villar Sexel che la depose nella chiesa di Lérey in Sciampagna e, dopo varie vicende, regalata nel 1464 a Ludovico di Savoia, non fu trasportata a Torino che nel 1578 per ordine

del duca Emanuele Filiberto, il quale ordinò nel suo testamento la costruzione di una chiesa ove potesse venerarsi, ed egli stesso esser seppellito.

Carlo Emanuele I, occupato e distratto in continue guerre, si contentò di fabbricare, fin dal 1587, entro il suo stesso palazzo, un piccolo oratorio ove depose il sudario, che alcuni anni dopo fu trasportato alla cattedrale di San Giovanni e custodito nella cappella dei SS. Stefano e Caterina. Non fu, poi, che Carlo Emanuele II che innalzava la sontuosa Cappella della Santa Sindone, la cui costruzione s'iniziò l'anno 1657.

Ideata dal padre teatino Guarino Guarini, che, se non è stato direttamente allievo del Borromini, certo aveva abitato e studiato in Roma, è fra le più audaci sue opere ed una delle più originali costruzioni dell'arte barocca. Essa è ricordata soltanto da quella di San Lorenzo che le sorge vicino, e che è pure opera del Guarini, sebbene di molto inferiore.

Il monumento, elevato su pianta che contraddice bensì alla regolarità convenzionale, ma è armonica e ben distribuita, ha, infatti, novità di forma decorativa, riccamente ma severamente bella, e resa

anche più austera dalla tinta uniforme dei suoi marmi neri, che soltanto interrompono i capitelli in bronzo dorato: la cupola soprastante ha un merito di stereotomia superiore, forse, a qualsiasi edificio del mondo, e dà, con le sue bizzarre luci triangolari, una impressione leggera e fantastica, quale nessun architetto ha saputo in altro modo ottenere. Essa è disposta a zone esagone in modo che l'angolo d'una zona risponda al mezzo del lato delle sotto e delle soprastanti; pervenuta ad una certa altezza, la parte interna converge rapidamente, ed è tutta traforata, finchè lo spazio, reso angusto, è chiuso da una stella intagliata che lascia vedere, a traverso i suoi vani, un'altra vòlta, in cui è dipinto lo Spirito Santo in gloria.

Piove, così, dalla cupola abbondante la luce, che fa maggiormente risaltare il contrasto fra il nero dei marmi delle pareti e il bianco dei mausolei aggiuntivi nel secolo scorso. Son da lodare anche l'ingresso alla Cappella e la porta grandiosa con la scala che in cima si muove a sgheombo e nereggia pittorescamente nel marmo oscuro.

La costruzione della cupola fu ultimata nel 1682, ma l'intero edificio della Cappella non venne portato a termine che nell'anno 1694, in cui si procedette alla translazione del S. Sudario. Il conte Amedeo di Castellamonte soprintendeva all'esecuzione dei lavori, ed a lui si aggiunse Bernardino Quadri, che si adoperò specialmente alla ricerca dei marmi e venne, in seguito, nell'anno 1663, stipendiato dal duca Carlo Emanuele II, come ingegnere e scultore della reale Cappella.

Morto il Duca, quando il tempio non era se non in piccola parte innalzato, Madama Reale Giovanna Battista ne fece proseguire la costruzione e Vittorio Amedeo II la portò a compimento.

I marmi neri furono estratti dalle cave di Frabosa; i bianchi da quelle di Chianoz in Val di Susa. Simone Boucheron di Tours e Lorenzo Frugone, al quale, nel 1663, succedeva Bernardo Falconi, fusero i capitelli e gli altri bronzi.

L'altare che sta nel mezzo della chiesa fu innalzato l'anno 1685 su progetto dell'ingegnere Antonio Bertola. Vittorio Amedeo III fece poi ricostruire, nel 1775, in marmo nero di Como e con ornati in bronzo, la balaustra che trovasi verso il duomo e che prima era in legno: ne fu architetto il conte Dellala di Beinasco.



Carlo Alberto, infine, nei vani degli archi fece erigere quattro monumenti sepolcrali agli antenati Amedeo VIII, Emanuele Filiberto, Tommaso I, principe di Carignano e Carlo Emanuele II. Il primo, di forma piramidale, che reca la statua del Duca con le figure simboliche della Storia e della Munificenza, è opera dell'architetto Pompeo Marchesi di Milano, compiuto l'anno 1843, insieme all'altro scolpito da Benedetto Cacciatori alla memoria di Amedeo VIII; quello del principe Tommaso fu edificato nel 1850 da Giuseppe Gaggini; dello stesso anno è il sarcofago di Carlo Emanuele II dello scultore Innocenzo Fraccaroli. Nel vuoto dell'arco, fra il mausoleo di Amedeo VIII e la scala donde si scende alla cattedrale, è una statua fatta collocare nell'anno 1856 da Vittorio Emanuele II, in onore della regina Maria Adelaide, opera dello scultore Revelli.

Tutti questi lavori di scultura, della metà del secolo scorso, per quanto nobili e severi, risentono naturalmente dell'epoca in cui furono concepiti ed eseguiti, e che trascinava ancora la fredda eredità dell'accademia, aliena da ogni audacia di rinnovamento: il contrasto con l'immaginosa, originalissima costruzione del Guarini che li contiene non potrebbe essere più completo e più impressionante, tutto a svantaggio, naturalmente, delle opere recenti.



Torino. - Cupola della Cappella Reale.





Torino. — I Giardini Reali.

## IL GIARDINO.

**I**L vecchio giardino era di forma quadra. Cominciato ai tempi di Emanuele Filiberto ed abbellito da Carlo Emanuele I, aveva nel centro una grande vasca costrutta nel 1563, chiamata il « Rondò, » con sedici statue di marmo di Frabosa e con giuochi d'acqua che per mezzo di un canale si derivava dal luogo chiamato il « Martinetto, » fuori di porta Susa.

Intrapresa da Carlo Emanuele II l'edificazione del nuovo palazzo, veniva già allora variata la forma dei viali e dei pergolati sotto la direzione dell'architetto Carlo Morello. Nel 1675, poi, ingranditasi la città dalla parte orientale, al vecchio giardino si aggiungeva appunto tutto lo spazio a levante del Palazzo reale, con gli spalti delle nuove mura e dei due nuovi bastioni di San Carlo e di Sant'Antonio, ma solamente verso il 1695 si principiarono le opere di riduzione del nuovo terreno a giardino, il quale fu definitivamente riordinato da Carlo Emanuele III verso la metà del '700 su progetto, pare, di un ingegnere francese, Duparc, che nel tracciarlo avrebbe seguito lo stile del celebre Andrea Le Nôtre.

Nel mezzo del gran bacino d'acqua, in linea col centro del Palazzo, il gruppo in marmo rappresentante « Nereidi e Tritoni » è

opera di Simone Martinez siciliano, nipotè del Juvàra, chiamato da Roma in Torino e nominato regio scultore, autore anche delle quattro grandi statue rappresentanti « Le Stagioni. » Le altre sedici statue minori poste nel piazzale facevano parte del vecchio giardino, eseguite verso gli anni 1663-1664 da Bernardino Quadri, Mattia Solaro, Giacomo Rosso, Antonio Casella, Pietro Mari e Salvatore Musso. I grandi vasi di bronzo con stemmi ed ornati, del Boucheron e del Ladatte, sono ora posti, come abbiamo visto, nel Salone degli Svizzeri.

Esiste ancora sul bastione del giardino il così detto « Garittone del Baston Verde, » la cui architettura di facciata, guernita di otto colonne di porfido con capitelli di ordine ionico ed un terrazzino ornato da una balaustra di marmo, il tutto di buon sapore classico, tanto che alcuni l'attribuivano al Palladio, è, quasi certamente, opera del Vittozzi. Il Garittone fu più volte decorato internamente e sotto Carlo Emanuele I, alla cui moglie Caterina d'Austria era molto caro, e sotto Carlo Emanuele II, che lo predilesse dopo la morte di Francesca di Valois. Le pitture, allusive all'amore desolato ed al color verde amato dalla Principessa, furono opera di fratelli Fea con ornati di Secondo Grattapaglia: le illustravano motti graziosi ed espressivi. Nei primi anni di Vittorio Emanuele II le decorazioni fatte eseguire da Carlo Emanuele II erano già variate, ed altri mutamenti avvennero finchè il Garittone, nido di amori reali, non fu trasformato in magazzino e laboratorio del giardiniere.



Torino. - Palazzo Reale. — Il Giardino.





Moncalieri. — Il Castello.

## MONCALIERI.

IL nome di Moncalieri (Mons Calerius : Mons hilaris) « Monte della giocondità » come un umanista del cinquecento lo interpretò, appare la prima volta in un documento del 1048 ;<sup>1</sup> poi via via più frequentemente come di località abitata del Comune di Testona, il cui nucleo era formato dal Convento di Sant' Egidio, antica casa dei Templari ; finchè, in seguito alla distruzione di Tortona per parte degli Astigiani collegati con i Chieresi contro Torino, vi si trasportò nel 1230 il centro della popolazione. Da allora sin verso il 1255, Moncalieri rimase sotto la signoria di Asti, cui si ribellò due volte per darsi a Tomaso II di Savoia, e quando nel 1294, la Casa di Savoia si divise in due rami, Moncalieri appartenne a quello di Filippo, figlio di Tomaso III, dei principi di Acaia. Durante le terribili guerre fra Giacomo, figlio di Filippo e Amedeo VI il Conte Verde, allorchè questi,

<sup>1</sup> FERDINANDO GABOLDO, *Moncalieri*, Torino, 1898.

nei primi mesi del 1360, vinto e fatto prigioniero il cugino, sottometteva le sue terre, i Moncalieresì non vollero mancare di fede al principe e mandarono quattro ambasciatori ad Amedeo VI, per dichiarargli che non si sarebbero arresi se non fosse stato rimesso in libertà Giacomo, che solo poteva scioglierli dal giuramento di fedeltà. A questi furono poi anche restituiti gli Stati nel 1363, in seguito al suo matrimonio con Margherita di Beaujen.

Estintosi nel 1418 il ramo di Acaia con Lodovico, Moncalieri passò ad Amedeo VIII il Pacifico, dei conti di Savoia, sotto la qual dinastia, nonostante le discordie intestine fra l'elemento feudale e il comunale, e i numerosi ed eterni litigi per pretese di altre città e di baroni feudali di sottoporre i Moncalieresì, esenti per le convenzioni del 1360, a gravosi pedaggi ed a gabelle, il paese prosperò e crebbe di ampiezza ed importanza. Nella seconda metà del '400, infatti, Moncalieri fu sede per qualche tempo, del « Consiglio ducale cismontano » e più volte si tennero in essa assemblee degli « Stati Generali » dove convenivano, come si sa, i rappresentanti dei Comuni, dei prelati, dei nobili, per deliberare specie in materia di finanza, ma anche talora in materia politica e civile. Contribuì al suo fiorire, l'essere stato eletto a luogo di soggiorno, appunto nella stessa epoca, da Amedeo IX e dalla duchessa Iolanda, che trasformarono il vecchio castello, in un più elegante e grazioso edificio.

È appunto nel castello che il 30 gennaio 1475 fra Carlo duca di Borgogna, Galeazzo Maria Sforza duca di Milano e Iolanda duchessa di Savoia si firmava il cosiddetto trattato di Moncalieri.

Anche l'altra duchessa reggente di quel secolo, Bianca di Monferrato vi fece spesso dimora e il 16 aprile 1496 vi moriva bambino, per malattia non saputa riconoscere o malamente curata l'unico suo figlio, Carlo Giovanni Amedeo.

Sottoposta Moncalieri, come il resto del Piemonte, fino al 1559 alla dominazione Francese, dalla quale subì gravi desolazioni, allorchè poi la pace di Câteau Cambresis, la restituiva ad Emanuele Filiberto, essa fu innalzata al grado di città da Carlo Emanuele I nel 1619. Le contese civili che si agitarono sotto la reggenza di Maria Cristina di Francia, trovano naturalmente la città, così prossima a Torino,

campo di azione fra i due eserciti spagnuolo e francese ed appunto in una frazione del Comune che porta ancora oggi il nome di « Rotta » fu sconfitto l'esercito del Marchese Leganes dal maresciallo francese d'Harcourt.

È nel castello di Moncalieri che Vittorio Amedeo II si ritirò dopo avere volontariamente abdicato, ed è ivi che, fattosi ribelle per insane ambizioni di regno, veniva arrestato nella notte del 29 settembre 1731 con Anna Teresa Canalis di Cumana Marchesa di Spigno e condotto a Rivoli, donde poi rientrò in Moncalieri nell'aprile 1732 per morirvi il 31 ottobre.

Feste sontuosissime vi si celebrarono nel 1775 pel matrimonio di Maria Teresa di Savoia figlia di Vittorio Amedeo III con Carlo Filippo, conte d'Artois, e nel 1781, per la partenza, alla volta di Dresda, di un'altra figlia del Re, Carolina Maria destinata sposa del Principe Clemente di Sassonia. Nel 1790 moriva nel castello Vittorio Amedeo III.

Anche in Moncalieri fu piantato durante la rivoluzione l'albero della libertà; poi vi entrarono gli Austro-Russi, vi tornarono i Francesi che trasformarono gli edifizi reali in ospedale militare, finchè il Piemonte fu restituito a Casa Savoia nel 1824, e vi moriva Vittorio Emanuele I.

Ma la data storica recente più famosa di Moncalieri è quella del 20 novembre 1849 in cui veniva firmato da Vittorio Emanuele II e contrassegnato da Massimo d'Azeglio il famoso manifesto detto di Moncalieri, il quale, sciogliendo la Camera dei deputati e facendo approvare dalla nuova il trattato di pace conchiuso poco prima con l'Austria, apriva il nuovo fecondo e glorioso periodo del risorgimento italiano.

\* \* \*

Pare che almeno fin dal 1227, prima ancora perciò che Moncalieri assumesse l'eredità di Testona, sorgesse sul colle un castello medioevale. Perciò esso non sarebbe stato che rifatto, anzichè edificato da Tomaso II di Savoia al quale nel 1277 il Comune di Moncalieri offriva a tal uopo una grossa somma presa in prestito da un Giorgio Solari.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Archivio di Moncalieri.

Trasformato ed abbellito dalla duchessa Iolanda di Francia, mentre ancora viveva il B. Amedeo IX, fu restaurato largamente e forse rifatto da Carlo Emanuele I, su disegno del Conte Carlo di Castellamonte. Altri importanti lavori vi fecero eseguire Madama Reale Maria



Moncalieri. - Il Castello.

Cristina e Carlo Emanuele II con l'opera di Amedeo di Castellamonte, ma fu soltanto nel 1775 che fu portato allo stato attuale dal Re Vittorio Amedeo III, architetto il siciliano Francesco Martinez.

La costruzione si sviluppa sopra un'immensa area, chiusa per tre lati dalle ali del palazzo che agli angoli fanno corpo avanzato e si elevano di un piano,

prendendo così la figura di quattro torri quadrate: due vere piccole torri circolari, costruite forse sopra i resti delle antiche, sono incorporate nella facciata, ai fianchi dell'ingresso principale. Tutto l'insieme, potente nella struttura e rosso pel colore del mattone vivo, conserva un po' l'aspetto della fortezza.

Circondato da un muro che separa la proprietà annessa al castello dalle strade circostanti, si apre nel fondo all'altezza del primo piano che forma da quel lato terrazza sulla grande corte, il giardino, an-



ch'esso un immenso rettangolo di alberi e di siepi tagliate e allineate con vaga arte, cui sormonta la collina.

Bello è lo scalone a tre rampe disegnato con classica armonia e la cui volta è sorretta da quattro grandi colonne di marmo. Dall'un lato e dall'altro del vasto ripiano superiore si aprono gli appartamenti.



Moncalieri. - Castello. — I superstiti di Novara. (Giuseppe Ferrari).

A destra, traverso le varie sale di stile composito, sontuose più che di perfetto gusto dell'appartamento di Vittorio Emanuele II e di Maria Adelaide, si giunge alla grande galleria dei quadri storici, fra i nomi dei cui autori sono da ricordare Girolamo Induno, del quale sono le tele migliori per la sincera e sentita naturalezza non priva di grandiosità e per il colorito caldo o simpatico, e infine Giuseppe Ferrari con i suoi « Superstiti di Novara » che quando fu esposto la prima volta nel 1884, in Roma venne meritatamente celebrato.

Gli appartamenti di destra erano stati recentemente e con gusto riattati dall'ingegnere Stramucci, perchè servissero di dimora alla principessa Maria Clotilde e conducono all'altra più grande galleria che contiene i ritratti dei principi di Casa Savoia, la maggior parte di nessun valore artistico e credo anche di nessuna certezza storica, ma altri interessanti, almeno per la storia del costume. Da notarsi quelli

di Adelaide moglie di Amedeo, di Cristina di Francia, moglie di Vittorio Amedeo I, di Carlo Emanuele III e di « Anne Christine de-Sultzboc

1<sup>er</sup> femme de Charles Emanuele III. »

Le molte e belle prospettive di architettura che si ammirano in parecchie sale del primo piano, sono da assegnarsi al Michela, appunto pittore prospettivista, emulo del Lucatelli, di Marco Ricci e di Gian Paolo Pannini: le figure vi furono dipinte da Domenico Olivieri.

I quadri di fiori sono opera della pittrice Anna Gili verso la metà del '700, il quadro d'altare della cappella è una « Vergine col Bambino e i Santi Francesco e Carlo Borromeo » di Carlino Dolci.

Parecchie delle tele più antiche che rappresentano battaglie e più precisamente quelle di Savona, dell'Assietta, del Colle della Croce,



Moncalieri. - Castello. — Cristina di Francia  
moglie di Vittorio Amedeo I e i suoi Figli.  
(Secolo XVII).

di Parma, e di Malplaquet si possono con certezza attribuire a due pittori specialisti in tale pittura e che ebbero al loro tempo buona fama, Giacinto La Pagna (Bruxelles 1700-Roma 1770) e Giampietro Verdussen che nato in Avignone, nel 1744, da Marsiglia dove abitava parti per Torino ed accompagnò il Re di Sardegna alla guerra.

Fra i tanti interessanti ritratti seicenteschi e settecenteschi di principi di Casa Savoia sono da ricordare alcuni grandi, dove essi appaiono sempre a cavallo, negli atteggiamenti decorativi e con le magnifiche

vesti damascate e ricamate del secolo XVII; erano prima al Castello della Venaria e sono stati eseguiti quasi tutti da Teodoro Matham.

Sono anche notevoli due tele che raffigurano i porti e le città di Nizza e di Villafranca in occasione di un approdo dei reali di Savoia in terraferma verso il principio del '700. Parecchi quadri appartengono ai primi anni del secolo XIX, fra i quali un «Giuramento di Annibale» di Giacomo Berger (1754-1822) allievo di Pechoux all'Accademia di Torino, che visse fra questa città e Roma, dove si è imbevuto di classico; ed una «Sibilla» di G. B. Biscarra (1760-1851) che diresse per lunghi anni l'Accademia Albertina.

Poche sculture, fra le quali bassorilievi del Bernero, in marmo di Carrara col fondo verde antico e cornice dorata, rappresentanti Monarchi Sabaudi, un ritratto del Canova, eseguito da Ferdinando Cavalleri (1795-1867) ed un bassorilievo in marmo dello Spalla, rappresentante l'entrata di Vittorio Emanuele in Roma.



Moncalieri. - Castello. — Principi a cavallo.  
(Secolo XVII).



Moncalieri. - Castello.

Particolare del soffitto di un'antica gallerietta di Papa Giulio II in Vaticano. (Scuola di Raffaello).







Stupinigi. - Il Castello. (Juvara).

## IL CASTELLO DI STUPINIGI.

IL nome attuale è una deformazione dell'antico. Il luogo, secondo le notizie del Casalis <sup>1</sup> era latinamente chiamato *Suppunicum* ed anche *Supponicum*. L'Abazia della Novalesa sul finire del secolo VIII si appropriò una parte della terra; per giustificarne l'occupazione, se la fece poi riconfermare per intero dal pontefice Benedetto VIII, cioè con tutto il territorio in *Stupunico*, e ne ottenne quindi un'altra conferma da Corrado il Salico con atto del 1026, in cui questo luogo è detto novamente « *Suppunicum*. »

Nel diploma di Arrigo III del 1048 gli editori trascrissero scorrettamente *Lupunico* (antiq. ital., tom. V); è parimente una scorrezione nella cronica della Novalesa « *Supiavicus* » in vece del « *Supponicus*; » ma in un diploma del 1093, riferito anche dal Muratori, già si scrisse *Suppunigo*, desinenza di poi conservata nel nome volgare.

Sul principio del secolo XIV erano padroni di Stupinigi i nobili Cavoretti, i quali nel 1340 lo vendettero ai Solari, nobili Astigiani. Il Duca di Savoia Amedeo VIII, cui era poi pervenuto questo luogo lo cedè nel 1439 a Rolando dei Marchesi Pallavicini, signori di Fobello,

<sup>1</sup> CASALIS, *Dizionario geografico-storico del Piemonte*.

i figliuoli del quale, nel 1460, concessero la parte di giurisdizione sopra Stupinigi a un Bartolomeo della loro famiglia.

Nel seguente secolo, il 3 gennaio 1562, Nicola Enrico, signore di Cremieu, acquistava da Carlo di Cossé, Conte di Brisacco, Mareciallo di Francia e da Timoleone di Cossé suo figlio, la terra, il castello e la signoria di Stupinigi; il nuovo proprietario, non avendo potuto tuttavia soddisfare al pagamento del detto acquisto, ne venne investito due anni dopo, per sentenza del Senato, un Negrón del Negro. Se non che tale investitura diede motivo a gravi controversie, per metter fine alle quali il duca Emanuele Filiberto deliberò di vendere al signore di Cremieu il luogo di Altessano inferiore con le sue giurisdizioni, ed il signore di Cremieu, alla sua volta, con istrumento del 10 giugno 1564, cedeva al Duca di Savoia tutte le ragioni che gli competevano sopra la terra, il castello, ad il territorio di Stupinigi.

Il duca Carlo Emanuele I, estinta la linea mascolina di Bartolomeo dei Marchesi Pallavicini, avendo riavuto senza contrasto il luogo di Stupinigi, ne costituì una commenda per i Cavalieri dei SS. Maurizio e Lazzaro.

\* \* \*

A pochissima distanza dell' antico castello di cui rimane una parte in mezzo ad altre costruzioni aggiuntevi posteriormente, Vittorio Amedeo II con Magistral Carta in data 1729 fece iniziare la costruzione di un palazzo per il riposo della Corte al ritorno della caccia. Il progetto fu eseguito su progetto di don Filippo Juvara, ma la direzione dei lavori venne assunta dall'architetto Giovanni Tommaso Prunotto.

Quattro anni dopo, nel 1733, troviamo che il salone è già ultimato e decorato; ma dagli « ordinati » del 1737 appare come in quell'anno e nei due precedenti fossero eseguiti altri lavori nel castello sotto la direzione del primo ingegnere di S. M. colonnello Giuseppe Ignazio Roveda-Bertola, succeduto al Juvara, morto in Ispagna nel marzo 1735.

L'architetto Alfieri alla sua volta vi aggiungeva, pochi anni dopo, verso la metà del '700, le decorazioni di ordine dorico dal lato della corte.

A così breve distanza da Torino il castello di Stupinigi era non solo luogo di passaggio per le cacce, ma soggiorno ricercato e frequentato dei principi di Casa di Savoia, che vi rivolsero sempre le maggiori cure. Vittorio Amedeo III vi ricevette nel 1785 il re di Napoli, Ferdinando I e, a ricordare l'avvenimento, il Conte Ignazio Sclopis, abile disegnatore, eseguì due incisioni che rappresentavano appunto la partenza e l'arrivo al castello della caccia in onore dell'ospite.

Napoleone I vi prese stanza, mentre recavasi a Milano a cingere la corona d'Italia, e dovette pensare di farne una sua dimora, dacchè in un rapporto del Conte Salmatoris all'Imperatore, dopo aver proposto di « *déclarer Palais Imperial celui du Turin avec ses dépendences,* » si chiede di « *pourvoir les meubles nécessaires pour le dit palais de Turin et pour celui de Stupinis.* »

A Stupinigi, si celebrarono fra l'altro le nozze di Vittorio Emanuele I, di Vittorio Emanuele II e di Amedeo duca d'Aosta, con la Principessa della Cisterna. Il castello è ora destinato a soggiorno estivo di S. M. la Regina Madre.

\* \* \*

Disegnato con una pianta molto originale e semplice, un corpo centrale occupato quasi interamente dal salone e congiunto da gallerie a due corpi laterali, dove sono i nuclei delle stanze, alla loro volta prolungantisi fino ad altri edifizi secondarii, che costituiscono i finali dell'arco e che sono destinati ai servizii, il castello si presenta come un organismo logico e saldo, data la destinazione speciale di grandioso padiglione di caccia. In questo, come nel carattere della facciata che risponde perfettamente all'interno, e che, semplice e rigida nei particolari ornativi, prende la sua severa bellezza dal movimento dei varii corpi dell'edificio e dalla differenza delle loro altezze, esso partecipa della migliore architettura, fra quella che fiorì in Italia dal Palladio all'Impero e che questo stile preparò sulle tracce di quello.

Il secolo ci è rivelato all'esterno appunto dal geniale movimento della fabbrica, da una certa snellezza di proporzioni e semplicità di

mezzi nella decorazione architettonica, tutta divisa in pilastri che si sormontano, dal finale a terrazza, da qualche dettaglio d'ornamentazione, come la forma dei vasi sulle balaustre intorno alla cupola; ma è nell'interno che si sente la dominazione della metà del '700, la quale unisce al barocchismo pittorico del gran salone, decorato dai Valeriani, l'abilità prospettica anche maggiore, ma di un gusto ben più puro nel disegno e nel colore, della volta della sala affrescata dal Vanloo.

Il grande salone, aperto da un lato e dall'altro da una triplice arcata reca, a metà altezza, quattro tribune legate da un ballatoio e sorrette da pilastri ionici, i quali si curvano al disopra con elegantissimo movimento barocco e sembra reggano la cupola centrale circondata da quattro altre mezze cupole; l'insieme ha un poco l'aspetto, insieme fastoso e solenne, di qualche chiesa dell'epoca.

Le pitture del salone che si riferiscono a mitologiche e poetiche immagini di caccia « Diana sopra un carro tirato da due bianche cerbiatte, » « Le ninfe, che risvegliate dall'Aurora che precede la dea, partono per la caccia, » « Ninfe alate che volando scoccano le saette e ninfe che prendono con la rete pernici rosse, » sono opera dei fratelli Giuseppe e Domenico Valeriani di Roma, il primo, figurista; il secondo, prospettico, fioriti intorno alla metà del '700 e che troviamo fra gli stipendiati di Carlo Emanuele III a lavorare, in sott'ordine, anche per il Palazzo reale di Torino. Alfredo Melani<sup>1</sup> ricorda le loro pitture di Stupinigi, certo pregevolissime per il brio e la ricchezza della composizione che s'innesta di parti figurative e di ornati architettonici, come « un soffitto eccezionale » e non esita a definirlo per le qualità che ho esposto, « un capolavoro del secolo XVIII. »

Altra opera di maggiore bellezza, la più pregevole del palazzo, è la volta dipinta da Carlo Andrea Vanloo, in un'altra sala del grande appartamento a pianoterra, e che il Vesme<sup>2</sup> considera come il lavoro più importante e forse anche il primo fra quelli da lui eseguiti in Piemonte. Nulla si può infatti immaginare di così armonico e vago nelle masse e nel colorito: « Diana è circondata dalle sue ninfe e sta mollemente seduta sopra un prato, » questo il motivo principale, diviso

<sup>1</sup> ALFREDO MELANI, op. cit.

<sup>2</sup> ALESSANDRO VESME, *I Vanloo in Piemonte*, Arch. Stor. dell'Arte, anno 1893.





Stupinigi. - Il Salone centrale. (Juvara architetto, e fratelli Valeriani, decoratori).

in quattro episodii diversi che tuttavia s'innestano, senza soluzione di termine, in rispondenza delle quattro pareti. Le figure delle ninfe seminude sono meravigliosamente modellate e piene di una solida grazia settecentesca; intorno ad esse volano e si posano amori che folleggiano, mentre s'intrecciano da ogni parte con le più naturali ed eleganti movenze, cani ed animali. Tutto ciò sopra il fondo di un tempio circondato da gruppi di alberi chiari e freddi in un cielo mosso di nuvole roseo-dorate, mirabili.

Il Dandr -Bordon nella bibliografia Carlo Andrea Vanloo letta all'Accademia Reale di pittura di Parigi il 7 settembre 1765<sup>1</sup> ricorda le pitture di Stupinigi chiamandole « *ouvrage que r unit   la brillante vivacit  de la fresque la vigueur mo leuse de l'huile.* » Fra le figure della volta   un Cupido in atto di tirare una freccia, dipinto in modo che, da qualunque angolo della sala il visitatore lo guardi, si vede sempre preso di mira; il Vesme<sup>2</sup> osserva giustamente che simili artifici di effetto divertente e singolare, ma non difficili tecnicamente, sono stati dai pittori di quei tempi, specialmente da quelli educati in Roma, adoperati sino alla saziet , ma Carlo ne fece qui un'applicazione assai giudiziosa, come quella che si presta ad una interpretazione allegorica e morale facilmente comprensibile.

A Stupinigi lavorarono altri pittori del tempo, sempre fra quelli gi  nominati alla Corte di Carlo Emanuele III; Pietro Crosati di Venezia del quale   la volta della prima stanza, rappresentante « il Sacrificio di Ifigenia; » Cristiano Wherlin che troviamo a dipingere nel 1763 vedute di paese per quattro sovrapporte e nel 1765 un quadro di uccelli, alberi e frutti cinesi, probabilmente nel salone appunto decorato di grotteschi cinesi, secondo una delle mode del tempo.

Le bambocciate delle sovrapporte dell'attuale stanza da pranzo sono opera di Pier Domenico Olivero (1679-1755), celebrato appunto per quel genere di lavori, e che troviamo da conti del 1748 e da altri del 1751 a dipingere quadri « destinati per servire di sovrapporte nell'appartamento di S. A. R. il Duca di Savoia, alla Real fabbrica di Stupinigi. » Fra le opere di scultori,   di Francesco Ladatte il bel cervo in bronzo che si eleva al sommo della cupola, di Filippo Collini le

<sup>1</sup> Parigi, 1765, libraio Desaint.

<sup>2</sup> ALESSANDRO VESME, op. cit., pag. 348.

statue delle nicchie negli atrii, del Bernero i trofei in marmo sulle balaustre, del Conte Birago di Borsaro l'altare in marmo, eseguito nel 1768; anche Giuseppe Maria Bonzanigo scultore in legno del Re, risulta aver lavorato parecchie volte intorno al 1775 per il castello di Stupinigi il cui arredamento pare abbia durato un pezzo e subito mutamenti e miglioramenti.



R. Castello di Stupinigi. — Diana circondata dalle ninfe. (Affresco, Carlo Andrea Vanloo).

Per adattare il castello a dimora estiva di S. M. la Regina Madre, gli ultimi lavori furono eseguiti, con molto gusto, nel 1901 dallo Stramucci. Belle in genere le stoffe da parati di raso, ricamate in seta; poche le opere d'arte notevoli, se si eccettuano alcuni grandi cartoni di arazzi del Beaumont, episodii della storia di Annibale, ed alcuni ritratti del '700 a pastello, provenienti da Parma.

Era celebrato un tempo nel parco di Stupinigi, ora assai limitato per le cessioni fatte all'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, un laberinto formato di siepi vive.





GENOVA.





Genova. - Palazzo Reale. — Il Portale.

## IL PALAZZO DURAZZO.

**G**ENOVA, come parecchie fra le maggiori città d'Italia, ha preso il suo carattere architettonico solo a cominciare dalla seconda metà del cinquecento. Molte famiglie avevano accumulato, coi traffici, enormi ricchezze, e la costituzione

di Andrea Doria del 1528, che resisteva agli assalti, avendo eguagliato i nuovi agli antichi aristocratici, permetteva che altri plebei assorgessero a nobili in ricompensa dei servizi prestati. Così, mentre dalla lotta delle ambizioni e dal soverchio benessere derivavano la rilassatezza e la decadenza della repubblica, si affinavano il gusto e l'intelligenza nelle cose d'arte. In Genova affluivano dalle altre provincie d'Italia e dai paesi stranieri gli artisti, cui era appunto segno di nobiltà testimoniare ammirazione ed offrire protezione: tutte le principali famiglie si mettevano in gara per creare quello che anche adesso è il grande patrimonio artistico della città.

I Balbi, i Nomellini, i Doria, gli Spinola, i Brignole, i Durazzo, gli Imperiale, i Giustiniani, i Cattaneo, i De Mari, gli Adorno, i Grimaldi, i Centurione, ed altri vediamo costruire superbe dimore sotto la direzione di eccellenti architetti, e chiamare a decorarle i pittori e gli scultori più famosi del tempo.

L'architettura della nuova città che si espandeva, come avviene, dal mare alle colline, era stata creata, può dirsi, da Galeazzo Alessi

(1512-1572); sua era la Via Aurea, poi Nuova, ora Garibaldi, quella che Giorgio Sand ha chiamato « strada di Re; » suoi i principali palazzi, Parodi, Spinola, Cambiaso, Centurione, Sauli, Adorno, Serra, e le ville Cambiaso e Spinola, nei quali edifizi sviluppò originalmente l'ispirazione michelangiolesca, senza esagerare tuttavia nè il movimento nè la ricchezza, così da imprimere all'architettura genovese una larghezza ed una dignità che, durante il trionfo del barocco, andarono altrove perdute.

Dopo l'Alessi, perugino, fu il comasco Bartolommeo Bianco che, conservando la grandiosità, se non la compostezza del suo stile, progettò in Genova le fabbriche più numerose, e fu, appunto, egli che in Via Balbi, aperta fra il 1606 ed il 1618, costruiva i principali palazzi, quello di Francesco Maria Balbi verso il 1610, quello di Marcello Durazzo attorno al 1620, e l'altro di Paolo Balbi, destinato a collegio dei Gesuiti, pochi anni dopo, forse nel 1623. Della chiesa di S. Carlo si sa soltanto che è stata ufficiata nel 1635.

\* \* \*

Incontro alla chiesa di S. Carlo, Giacomo Durazzo, nipote di Giacomo Grimaldi Durazzo che era stato doge nel 1573, chiamò verso la metà del 600, a costruire un nuovo palazzo, l'architetto Giovanni Angelo Falcone di Lombardia.

La data esatta dell'inizio non è nota; ma poichè nel 1653 il Teatro del Falcone annesso alla casa di Durazzo era già in esercizio, rappresentando « L'innocenza riconosciuta » poesia del P. Francesco Fulvio Frugoni Genovese, musica di Francesco Righi, maestro di Cappella al Gesù,<sup>1</sup> e nel 1657 il Falconi, cui si deve certo gran parte della fabbrica, moriva di peste, si può fissare fra il '50 e il '57 il periodo della sua costruzione.

Morto il Falconi, al quale il Ratti<sup>2</sup> non attribuisce in Genova alcun altro lavoro, fu chiamato a succedergli Pier Francesco Cantone, anche

<sup>1</sup> Editto a Genova dal Farroni. Vedi FABRIS, *Biographie Universelle des Musiciens*, Paris, 1814.

<sup>2</sup> CARLO GIUSEPPE RATTI, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova*, ecc. Genova, 1780.



lombardo, che ebbe predecessori e successori nella sua famiglia altri architetti, fra i quali, un secolo dopo, quel Simone Cantone che ricostruì il Palazzo Ducale, distrutto dal grande incendio del 1777.

Non è facile stabilire che cosa si debba all'uno e all'altro architetto, e successivamente all'opera di Carlo Fontana che Eugenio Durazzo chiamò da Roma a completare il Palazzo dopo il 1682. Un



Genova. — Palazzo Reale. — Veduta del Porto.

disegno che porta la data del 1682, N. 70, e che si conserva negli atti dell'Archivio comunale di Genova « Misura del sito del M.<sup>co</sup> Eugenio Durazzo da S. Carlo » non ci dà che la pianta dell'edificio, il quale non aveva ancora l'estensione raggiunta poi, con l'opera appunto del Fontana, fino al Vico Pace ed al Vico S. Antonio. Nè nel 1686 il prospetto del Palazzo era terminato, dacchè Eugenio Durazzo si dirigeva in data 25 giugno ai padri del Comune<sup>1</sup> chiedendo di « riformare e

<sup>1</sup> Dalle Testimoniali di Stato del Real Palazzo di Genova, redatte dall'architetto A. Pettorelli sono estratte alcune delle notizie.

unire in un solo poggiolo quello della finestra di mezzo di detta facciata, con estenderlo per detto effetto alquanto più fuori ed in conformità del disegno che di detto poggiolo sin dell'anno passato, e quando restò detta facciata accresciuta, fece a questa contemplazione esporre ». Il « Modello per il poggiolo » che vi è allegato e quale ora lo si vede è firmato da un Gio. Pietro Orsolino.<sup>1</sup>

È tuttavia quasi esclusivamente al Falcone ed al Cantone da assegnarsi l'architettura del Palazzo, ispirata, come è evidente, ai modelli dell'Alessi e del Bianco, al cui influsso d'altra parte non sarebbe stato possibile sottrarsi anche per la vicinanza degli edifizi e l'armonia indispensabile dell'architettura stradale; la parte inferiore dell'edifizio risente, infatti, soprattutto del palazzo dell'Università, antico collegio dei Gesuiti, che lo prospetta.

L'insieme della facciata è nobile, forte e ricco, senza tuttavia distinguersi per uno speciale carattere che lo renda, come altri palazzi di Genova, singolarmente bello; i dettagli architettonici, non tutti originali, sono simpatici e accurati. Il portale è costituito da quattro colonne d'ordine dorico in marmo che sorreggono un attico, cui sormonta lo stemma, che ha per fondo, in linea con le colonne estreme, un piano liscio in marmo. Invece, il resto della parte inferiore della facciata fino alla cornice del piano nobile è un bugnato largo e regolare, che chiude le alte finestre del pianoterra, in cui si succedono un frontone triangolare ed uno arcuato di buon gusto cinquecentesco, e le piccole finestre dell'ammezzato. La gran balconata del primo piano, tutta in marmo, comprende le cinque finestre del centro.

Opera di Carlo Fontana è stata poi, quasi certamente, l'ampliamento del Palazzo fino alle proporzioni attuali; di più, è suo l'atrio grandioso con le logge laterali e il duplice nobile scalone che si svolge con largo movimento poco dopo oltrepassata la porta d'ingresso. Anche al cortile, così piccolo di dimensioni, ha, molto probabilmente il Fontana, col bel movimento della fabbrica dal lato posteriore della facciata e con i tre archi aperti sul giardino pensile a mare, dato l'impressione di grandiosità che lo caratterizza.

---

<sup>1</sup> Archivio Civico di Genova: atti dei padri del Comune 1686, n. 93.

\* \* \*

Parecchi dei migliori pittori, che operarono in Genova nella seconda metà del secolo XVI e nella prima del successivo, contribuirono alla decorazione del nuovo palazzo Durazzo.

Genova era stata nel Rinascimento tributaria in pittura, come in architettura, della Lombardia, specie di alcuni artisti luganesi e di altri toscani e lunensi. Pierino del Vaga, recatosi colà dopo il sacco di Roma che disperse la scuola di Raffaello, aveva frescato il palazzo di Fassolo, dove, secondo il Vasari, « la pittura fu talmente seguita da lui con ogni studio, che fu cagione di fare nel tempo suo quelli ornamenti tanto egregi e lodati, che hanno accresciuto nome a Genova ed al principe Doria. » Così per un secolo la pittura murale si serbò per suo tramite di origine raffaellesca; Antonio ed Andrea Senzani, Pantaleo e Lazzaro Calvi, Lazzaro Tavarone, Luca Cambiaso e Bernardo Castello, che fu celebrato dal Marino e dai poeti del tempo come l'Apelle ligure, ed ebbe certo del Cambiaso tutta l'abilità, ma non l'immaginazione e la grazia, furono suoi seguaci.

Nella prima metà del secolo successivo, che fu per la pittura genovese il periodo di splendore, si aggiunsero dal di fuori nuovi artisti e nuovi influssi. Da un lato il soggiorno in Genova del Rubens e del Van Dyck, e il costituirsi del cenacolo fiammingo intorno a Cornelio e Luca de Wael, dall'altro l'opera diretta ed indiretta di scuole italiane, come quella del Caravaggio e del Correggio, contribuirono a modificare il carattere della pittura genovese, e a crearvi quasi un tipo speciale anche di pittura murale, che si contraddistingue per la robustezza, talvolta perfino aspra, del colorito, e per un tal quale sano e composto realismo nella composizione, che pure si continuava ad ispirare, secondo il costume del tempo e la tradizione cittadina, a tutte le più fantasiose e simboliche e filosofiche allegorie dell'antichità.

L'artista maggiore fu Domenico Piola, che può benissimo mettersi a lato di Pietro da Cortona; parteciparono alla decorazione del palazzo Reale, Valerio Castello, Domenico Parodi, Giovan Battista Car-

lone, suo figlio Gio. Andrea, Lorenzo De Ferrari, oltre ad alcuni forestieri, quasi tutti bolognesi, come Giacomo Boni, Mauro Aldobrandini, Arrigo Haffner, Angelo Michele Colonna, Agostino Mitelli.

\* \* \*

Valerio Castello, figlio del famoso Bernardo, lavorò in Genova nel palazzo Balbi Senarega, ed eseguì soprattutto pitture ad olio, nelle



Genova. — Palazzo Reale. — Particolare del soffitto nella sala del Trono (XVII secolo).

quali si mostrò immaginoso ed efficace. Tuttavia, se sono esatte le date tramandateci della sua nascita e morte (1625-1659), si comprende come l'opera sua non possa essere stata vasta, e come scarsissima traccia abbia lasciato nel palazzo Durazzo, forse chiamato a decorare appena prima di morire.

Giovan Battista Carlone (1596-1680) figlio di Taddeo, scultore lombardo e fratello di Giovanni (1591-1630) che fu anch'egli valente affreschista, dipinse in Sampierdarena, a palazzo Spinola, in Genova nella chiesa di San Siro in unione a Paolo Brozzi, nell'Annunziata del Vastato col fratello Giovanni, creando una delle più grandi decorazioni



pittoriche del 600 e, da solo, a palazzo Pallavicini, la cui vasta galleria, dove rappresentò « Le imprese d'Ercole » è, secondo il Melani, la sua opera maggiore, viva d'immaginazione, fresca e disinvolta nella pittura.

Il figlio Giov. Andrea (1639-1697), che fu suo allievo e allievo del Maratta in Roma, frescò parecchie chiese di Genova, come quelle di San Bartolomeo dell'Olivello e delle monache delle Grazie, e col fratello Niccolò dipinse il gran salone del Collegio dei Gesuiti, ora Università, che rifece Giuseppe Isola. Esegui anche lavori nel palazzo Saluzzo, in quello Gavotti e nello Spinola, poi Betullo.

Domenico Parodi (1668-1740), figlio di Giacomo Filippo Parodi, fu architetto, pittore, scultore; studiò anch'egli col Maratta in Roma, dove lavorò, ed a Firenze eseguì anche molti ritratti e quadri d'altare. In Genova con Giacomo Boni frescava la galleria del palazzo Pallavicini in Via Momellini, lavorava in palazzo Giusso, in palazzo Rosso, in quello Franzoni in Via Succoli; ma le sue opere maggiori furono per l'appunto le pitture in palazzo Durazzo, ora Reale, e le altre di una sala del palazzo dei Marchesi Negroni, nelle quali superò se stesso, applicando un sano realismo ai soggetti mitologici, con purezza di forma e freschezza di colore.

Lorenzo De Ferrari (1680-1744), figlio anch'esso di un pittore Gregorio, diede opera nel palazzo Doria-Carega e nel palazzo Grimaldi poi Brignole, seguace soprattutto del Correggio, di cui amava ed imitava la vivacità diffusa.

Giacomo Boni, bolognese (1688-1776), allievo di Marc'Antonio Franceschini, dipinse in Bologna la volta di San Giovanni dei Celestini col concorso di Giovanni Garofolini;<sup>1</sup> in Genova, oltre che nella sua sala del palazzo di Marcello Durazzo, lavorò in palazzo Rosso, in palazzo Pallavicini e in palazzo Santa Marta.

Mauro Aldovrandini di Bologna (1649-1680) dipinse in palazzo Aldovrandini in Genova e a Bologna nella volta dell'oratorio di San Giovanni dei Fiorentini. Arrigo Haffner (1640-1702) ornamentista dipinse a Bologna in San Michele in Bosco; a Genova coadiuvò Giov. Andrea Carlone, l'Aldovrandini ed altri pittori nelle decorazioni di palazzo Rosso,

---

<sup>1</sup> CORRADO RICCI, *Guida di Bologna*.

di palazzo Spinola poi Betullo, di palazzo Durazzo, ora Reale. Artisti bolognesi, anche ornamentisti furono Angelo Michele Colonna (1600-1681) ed Agostino Mitelli (1609-1660).<sup>1</sup>

\* \* \*

Basta confrontar le date degli artisti cui ho accennato come partecipanti alla decorazione del palazzo Durazzo, oltre che guardare al tipo delle loro opere, per comprendere che detta decorazione si prolungò per metà del 600 ed il principio del 700 e, intrapresa limitatamente, appena fu compiuto il primo nucleo di costruzioni, andò poi sempre arricchendosi e forse anche trasformandosi e completandosi. In una stessa sala avviene, infatti, di trovare pitture eseguite in periodi diversi.

Le volte più antiche sono quelle a padiglione, di due stanze prossime alla grande galleria, in una della quali Valerio Castello ha dipinta « La Fama, » mentre nell'altra il Mitelli raffigurò « L'apoteosi della giovinezza. » Ma in ambedue sono soprattutto caratteristiche del tempo e pregevoli le prospettive ricche ed ardite, raffiguranti ampi colonnati con motivi ornamentali di vasi, volute, fiori, frutta ed immagini allegoriche. La prima è dovuta a Giovanni Mariani d'Ascoli, la seconda ad Angelo Michele Colonna.

La cosiddetta Gallerietta fu iniziata poco dopo da Gio. Battista Carlone che dipinse nella medaglia centrale della volta « Dice che si presenta a Giove. » Seguì il figlio Gio. Andrea che sopra le porte, fuori dei limiti imposti dall'architettura e con rilievo quasi scultorio ed una vivacità non simpatica di colore, rappresentò « Prometeo che anima l'uomo, » « Ercole che abbatte l'Idra, » « Tizio cui l'avvoltoio rode le intestina. » Successivamente, nella prima metà del 700, il De Ferrari completò la decorazione delle pareti, dipingendo nel fondo delle nicchie e nelle due medaglie fiancheggianti la porta d'ingresso

---

<sup>1</sup> Angelo Michele Colonna ed Agostino Mitelli abbiamo trovato a decorare nel 1637 tre sale a pianterreno del palazzo Pitti. Vedi *Palazzi e Ville Reali d'Italia*, vol. I, pag. 111.



Genova. — Palazzo Reale. — La grande Galleria. (Domenico Parodi).

« Ercole trionfante, » « Venere con Amore, » « Paride che rapisce Elena, » « Elena che fugge da Troia con Anchise ed Ascanio, » il tutto a chiaroscuro raffigurante il bassorilievo. Sebbene completata così in varii anni e con stili diversi, « la Gallerietta » costituisce un ambiente interessante: specialmente è notevole la volta, forse dell' Haffner, bene spartita ed alleggiadrita da quegli ornati in stucchi, nel medesimo tempo ricchi e sobrii, che ammireremo ancor di più in altre sale, come in quella del Trono e in quelle dette del Veronese e della Maddalena.

Se, anzi, non si considera la sontuosità della grande Galleria, le opere più interessanti d'arte decorativa che contenga il palazzo Reale sono queste volte di Arrigo Haffner, le quali, eseguite negli ultimi anni del 600, porgono ottimi esempi di uno stile di transizione fra il secolo che finiva ed il successivo.

Nella Sala del Trono, otto bianchi ed eleganti nudi di uomo in rilievo, collocati sulle volute della grande cornice nel mezzo delle pareti costituiscono con i vasi centrali del gruppo, cui li uniscono tralci a festoni, le basi salde e grevi della volta, che si alleggerisce sempre più con le quattro pilastrate che si levano dagli angoli verso il riquadro centrale racchiudente un rosone. La grazia ed il movimento degli ornati grotteschi cui si intrecciano motivi floreali, a colorazione dorata, sopra il fondo grigio azzurrino, li fa apparire, mentre non sono, già settecenteschi.

Nella « Sala di ricevimento » detta del Veronese, come in quella della Maddalena, lo stesso tipo di ornamentazione della volta presenta un diverso, ma altrettanto leggiadro svolgimento, che nella seconda stanza si lega senza contrasto alla successiva decorazione delle pareti in stile Luigi XIV. La volta a conca della Sala da pranzo, come gli ornati delle pareti, sono opera di Mauro Aldovrandini, mentre le figure alle finte logge e la medaglia centrale « L'Aurora con Cefalo » furono dipinte successivamente da Giacomo Boni.

Caratteristica ed originale espressione di decorazione settecentesca Genovese è una sala negli appartamenti secondarii, a pianterreno, le cui pareti, lavorate a stucco, rappresentano una grande stuoia cui si attorcigliano fronde e fiori. Molte inquadrature incorniciate di stucchi, in figura di rami, sono destinate ad accogliere quadri secondo un abito



artistico anch'esso speciale di Genova, quello cioè d'incastare le tele dipinte nelle pareti stesse, con piacevole simmetria, a tutte le altezze.

È più che probabile, anzi quasi certo che ispiratore delle decorazioni eseguite verso la fine del 600, comprese perciò quelle dell' Haffner, sia stato Carlo Fontana, cui si deve il completamento del Palazzo.

\* \* \*

La sala principale del palazzo Durazzo è la cosiddetta « Grande Galleria », nella volta della quale Domenico Parodi ha dipinto un affresco centrale rappresentante



Genova. - Palazzo Reale. — Sala detta della Maddalena.

« Venere circondata dalle Muse e dalle Grazie che l'adornano e la fanno leggiadra », e due laterali « Il trionfo di Bacco » e « Apollo che vince Marsia. » Quest' ultimo è più bello, largo di linee, sereno di colori, quasi severo, come molta, ho già detto, della pittura genovese della fine del 600.

All'ingiro negli ovali della cornice, il pittore volle rappresentare « da buon retorico, » come si esprime un descrittore del tempo, la caduta delle quattro antiche monarchie, l'Assira, la Persiana, la Greca, la Romana, le quali impersonò in Sardanapalo, Tolomeo, Dario, Romolo Augustolo, accompagnandovi « con ischerzi di putti » le virtù che rendono forti gli imperi, i vizi che li distruggono.

Sugli architravi delle due porte si leggono, infatti, come illustrazione :

ASSYRIUS, GRAECUS, ROMANUS, PERSICUS, ALTO  
IAM STETIT ; Everso NUNC JACET IMPERIO  
EXTULIT INTEGRITAS, GRAVITAS, MODERATIO FORTEM :  
SUBRUIT IM BELLUM BACCHUS, APOLLO, VENUS.

Nelle pareti, fra le lesene, si avvicinano, entro cornici d'oro, gli specchi e figurazioni simboliche a chiaroscuro. Tredici piedistalli, collocati nello spazio fra l'una e l'altra porta e l'una e l'altra finestra, reggono statue in parte antiche e in parte dell'epoca, opera due, Artemisia e Cleopatra, di Filippo Parodi, padre del pittore Domenico, e quattro, dai soggetti ispirati alle *Metamorfosi* di Ovidio, attribuite a Giovanni Boratta di Carrara.

La Galleria è nel suo complesso sfarzosamente ricca e tuttavia bene equilibrata : le pitture s'innestano senza brusche interruzioni alle cornici, con abilità tutta seicentesca ; gli ori poggiano gradevolmente sul grigio degli stucchi ; le statue si affermano con una austerità che le rende più classiche in mezzo alla vivacità brillante degli specchi, degli ornati e delle pitture.

Di Domenico Parodi è anche la volta della « Sala della Pace », dove egli dipinse la dea nello spazio centrale, illustrando l'allegoria col motto « Iustitia et pax osculatae sunt », mediocre pittura, ma bene spartita nelle masse. Nella « Sala del Tempo » lo stesso pittore illustrò « Il tempo che scopre la verità, » mentre in quella ora chiamata « Sala Van Dyck » dipinse il grande affresco della volta « Diana che vagheggia Endimione. » In una « Cappellina » eseguì, infine, busti a chiaroscuro, a lato dell'altare, e nella volta un putto che regge una cartella col motto « Manus omnium contra eum. »

Naturalmente erano state decorate nella stessa epoca anche tutte le altre sale che furono rifatte durante il regno di Carlo Alberto.

---

## LA REGGIA ATTUALE.

**A**TRIBUITO il ducato di Genova alla Casa di Savoia, dopo il Congresso di Genova, Vittorio Emanuele I acquistava nel 1817 il Palazzo costruito da Giacomo Durazzo con le fabbriche dipendenti.

Carlo Felice ne ricordava l'avvenimento collocando nel 1824 la seguente epigrafe a sommo dello scalone :

REX CAROLUS FELIX AUG.  
PALATINAM HANC DOMUM  
SIBI, SUISQUE SUCC.  
CONSTITUIT  
A. MDCCCXXIII.

Nel 1842 Carlo Alberto vi fece eseguire molti lavori, riattando e rinnovando alcune sale del pianterreno e del piano nobile. Parteciparono principalmente a tali decorazioni Giuseppe Frasccheri, Michele Canzio, Giuseppe Isola, Santo Varni, Giuseppe Ghezzi ed altri, tutti artisti rinomati nel loro tempo, ma che noi non possiamo apprezzare quanto i contemporanei, i quali esaltavano le opere di costoro nel Palazzo reale, sopra « il rio stile » del seicento. Più che altro dobbiamo, tuttavia, esser loro riconoscenti per aver conservato buona parte delle decorazioni precedenti.

Tanto il Frasccheri che il Canzio, che l'Isola, tutti pittori, sono liguri. Il primo (1809-1886) di Savona è noto anche per alcune tele, fra le quali una « Confessione » che è al palazzo Pallavicino in Genova, ed una « Francesca da Rimini » che fu incisa ed ebbe diffusione. Di Giuseppe Isola genovese (1806-1893) si conservano affreschi in Santa Maria della Consolazione in Roma e nell'Università di Genova; Santo Varni fu per molti anni professore di scultura nell'Accademia Ligustica.

Nel salone del piano nobile, che ai tempi del Ratti<sup>1</sup> conservava la decorazione del Fontana, in istucchi e dorature, dipinse figurazioni

---

<sup>1</sup> RATTI, op. cit.

mitologiche Giuseppe Isola nel 1843; successivamente vi diede opera anche il Frascheri.

Egualemente era stato primieramente decorato alla fine del 600 l'attuale salone da ballo. Il Canzio e l' Isola dipinsero la volta attuale, rappresentando nel medaglione centrale « Giove che manda in terra



Genova. - Palazzo Reale. — Sala del Van Dyck.

l'abbondanza e la pace.» Anche nell'appartamento a pianterreno, ora chiamato del « Duca degli Abruzzi », il Canzio e il Frascheri descrissero alcuni episodii dell'*Iliade*, mentre un'altra sala decorò Giuseppe Isola.

\* \* \*

Soltanto alcune delle opere d'arte che esistevano in Palazzo Du-razzo furono comprese nella vendita fatta a Casa di Savoia; ma tuttavia, esse ed altre, che vi si aggiunsero con arazzi e mobili rari e stoffe





Genova. - Palazzo Reale già Durazzo, — Ritratto di Antonia Demarini-Lercari. (Van Dyck).

pregevoli, fanno del Palazzo reale di Genova uno dei più ricchi ed eleganti d'Italia.

Notevoli sono soprattutto i quadri, parecchi noti, ma altri non conosciuti o mal conosciuti. Qui io cerco di ristabilire la paternità e la storia di alcuni, e di indicare quelli di maggior valore che, non visibili al pubblico, gli stessi studiosi hanno fino ad ora ignorato e passato sotto silenzio.

Del Van Dyck, che ha lasciato in Genova così ricchi tesori, il Palazzo reale possiede tre opere autentiche. Di gran lunga più importante delle altre è il grande ritratto in piedi di donna che può stare a pari dei migliori di Palazzo Bianco e di Palazzo Rosso, e che non so perchè lo Schaeffer nella sua opera recente <sup>1</sup> battezza ancora come una Caterina Durazzo, mentre vi è rappresentata Antonia Demarini moglie di Francesco Lercari, doge di Genova nel 1633.<sup>2</sup> Un ritratto in busto della stessa, dipinto quando ella aveva vent'anni (era nata l'8 aprile 1603) si trova in Modena presso il Marchese Carlo Coccapani Imperiale Lercari, ed è caratteristico perchè si scorge sulla orecchia sinistra una rosa rossa, che si ritrova in quello di Genova, certo posteriore di alcuni anni, dacchè la Lercari vi appare ingrassata e meno giovane.

Posta di tre quarti, essa ha il portamento eretto e nobile, reso più grandioso dall'amplia veste damascata nera a macchie bianche fregiate d'oro e dal mantello rovesciato in sopramanica sul braccio sinistro, che esce libero, recando in mano un ventaglio di forma moderna. L'altra mano appoggia sul margine del bacino di una fontana di pietra scolpita: forse la mano è stata rifatta, perchè danneggiata, come appaiono ancora in non buono stato il fondo e la veste. L'espressione della fisionomia è calma e quasi sorridente: sulla parte alta del capo porta una calotta di velluto, riccamente ornata di perle, di guarnizioni e di piccoli pennacchi; al collo un largo e triplice cordone di perle sostiene sul petto un medaglione gemmato. Nel fondo a destra vedesi una colonna scanalata, a sinistra una fontana

---

<sup>1</sup> EMIL SCHAEFFER, *Van Dyck*, Stuttgart and Leipzig, 1909.

<sup>2</sup> MARIO MENOTTI, *Van Dyck a Genova*, *Arch. St. dell'arte*, 1897.

trattata largamente d'impressione e composta dal gruppo di un angelo che piomba dall'alto a spalancare le fauci di un delfino; dietro una rossa tenda, sollevata da un lato, lascia scorgere l'orizzonte del mare.

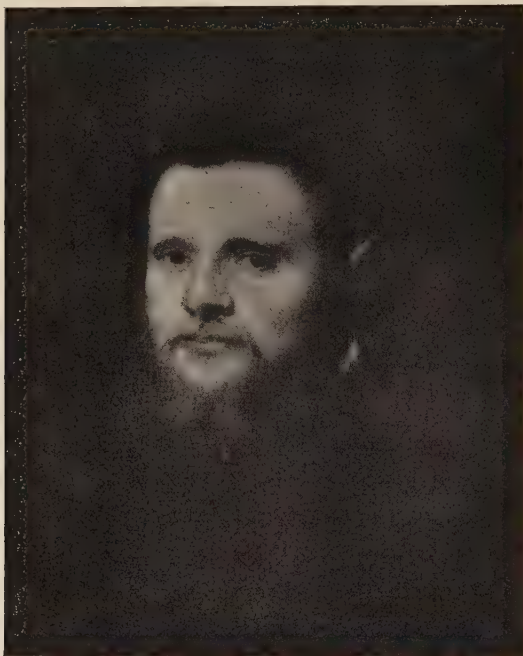


Genova. - Palazzo Reale. — Ritratto di vecchia signora.

(Van Dyck).

Oltre a questa, due opere minori, un « Cristo in croce » sopra un cielo burrascoso, volto insolitamente verso destra e in iscorcio accentuato, mentre negli altri quadri del Van Dyck di simile soggetto, Gesù appare di fronte o volto verso sinistra; ed un ritratto, in solo busto, di vecchia signora vestita di nero con collarino bianco e velo, che, dopo aver subito parecchie attribuzioni, è stato dai più recenti biografi del grande maestro restituito a lui, e ne ha infatti tutto il carattere ed il valore. Solo può osservarsi, nella nobiltà e nella larghezza dell'insieme, un disegno insolitamente accentuato e più duro.

Nella stessa saletta, simmetricamente a questa, è collocato un bellissimo ritratto di uomo con veste nera e berretto; altra volta ritenuto anch'esso del Van Dyck, è da assegnarsi con tutta sicurezza e per la scelta interessante del tipo e per la fattura a Paris Bordone, e costi-



Genova. - Palazzo Reale. — Ritratto. (Paris Bordone).

tuisce una bell'opera di più in Italia dell'autore degli « Amanti Veneziani » che sono a Brera.

Negli appartamenti di rappresentanza al primo piano si possono ammirare parecchie tele di sommo pregio, alcune delle quali danno il nome alle sale. Così in quella detta di Paolo Veronese, se non vi è più il famoso originale della « Maddalena che lava i piedi a Cristo » dipinto dal Veronese verso il 1566 e trasportato alla Regia Pinacoteca di Torino, ve ne ha tuttavia una eccel-

lente copia, delle stesse dimensioni, eseguita da David Corte (✠ 1657) figlio di Cesare, figlio alla sua volta di Valerio Corte, scolaro del Tiziano.

Nella vicina Sala del Trono sono collocati sulle pareti di lato due magnifici Luca Giordano. Bello è, soprattutto, l'episodio di « Olinto e Sofronia » tolto dalla *Gerusalemme liberata*, che nell'insieme della composizione, oltre che nello speciale tipo di atteggiamento ed abbigliamento di alcune figure secondarie, come il moro che porta al guinzaglio un cane, fa pensare alla grande pittura veneziana, specie al Veronese. L'altro quadro, che è di contro, rappresenta « Perseo che impugnando la testa di Medusa cangia in sasso Timeo re di Tracia e i convitati. »



Nella sala che prende il nome dal Van Dyck per il piccolo Cristo in Croce, si trovano alcune mezze figure seicentesche, una Madonna Addolorata, la testa coperta dal panno, le mani congiunte, molto fine e dolce, del Sassoferrato, un « Arcangelo Gabriele » di Carlo Maratta, una « Sibilla Samia » del Guercino, oltre ad una « Sacra famiglia » di Pierino del Vaga. Molto interessanti sono due dipinti su tavola, raffiguranti due scene della leggenda di Sant'Agnese e di Santa Caterina, che il Dülberg<sup>1</sup> attribuisce ad un maestro olandese della seconda metà del '400, probabilmente, secondo me, a scuola di Gherard David; per lo stato di conservazione, l'interesse degli episodi,



Genova. - Palazzo Reale. — Cristo in Croce, (A. Van Dyck).

la curiosità dei costumi e lo splendore ancora vivissimo del colorito, costituiscono due eccellenti pezzi di collezione.

Nella Sala di Udienza di S. M. la Regina, sono notevoli anzitutto la quattro sovrapposte; l'una un « Cristo deposto dalla croce » è negli inventarii attribuita a Gherardo delle Notti, solo perchè vi è rappresentato un effetto di luce artificiale, mentre si tratta evidentemente di buona opera Caravaggesca. Di fronte è un « S. Agustemo Apostolus Angliae » come si trova scritto sulla tela istessa, opera del Ri-

<sup>1</sup> FRANZ DÜLBURG, *Frühmolhandler in Italien*, Haaren, 1906.

bera, mentre le altre due sovrapporte sono dipinte l'una da Annibale Caracci, che vi ha rappresentato « La tentazione di Sant'Antonio, » la seconda da Mattia Preti, detto il Calabrese, che ha fatto una vigorosa pittura di « San Giovanni Evangelista. » Sulle pareti una « Cena del Fariseo con la Maddalena che lava i piedi a Cristo » di Carlo Bovone da Ferrara, ed una « Sibilla Cumana » di Annibale Caracci.



Genova. — Palazzo Reale già Durazzo. — Scene del martirio di sant'Agnese.  
(Scuola Olandese, Secolo XV).

Nella stanza da letto della Regina una bellissima « Maddalena », mezza figura di fine bionda, di Guido Reni, ed una « Madonna col Bimbo e due angeli, » già della Casa Durazzo, e che i descrittori del 700 danno a Tiziano; ritoccata, quasi rifatta com'è, tranne nella testa della Madonna, non è più possibile pensare al maestro, cui, del resto, non ha certo mai appartenuto, mentre doveva essere buona cosa di scuola.

Nelle due Sale del « Tempo » e dell' « Aurora » come in altre dell'appartamento a pianoterra, le tele sono incastrate nella parete come parte integrale della decorazione, secondo un'abitudine genovese, cui già accennai. Nella prima parecchie interessanti teste, una di donna

attribuita al Tiziano, alle cui donne del più tardo periodo certo rassomiglia, senza forse avere la larghezza armoniosa e tutte le caldezze del tipo, ed una di uomo barbato, con molta probabilità del Tintoretto. Poi una mezza figura di giovane di Leonardo da Bassano, ed un quadro carico di figure « La donna adultera » che va sotto il nome di « Morretto da Brescia », mentre è una mediocre cosa che ha insieme del fiammingo e dell'italiano, ma interessante, perchè vi si scorgono nel fondo i monumenti di Roma.

Nella Sala dell' « Aurora, » troviamo un ritratto di Filippo IV, re di Spagna, che passa per un Velasquez, e che, infatti, è di mezzo fra il ritratto della Galleria di Londra, del quale ha anche gli stessi particolari di abbigliamento, e quello della Pinacoteca di Torino cui assomiglia maggiormente per i caratteri fisici. Replica od ottima copia del tempo? Difficile a dirsi: io tuttavia propenderei per questa seconda ipotesi, considerata una certa fiacchezza nella modellazione. Un vivo bozzetto di Guido Reni è quello del quadro « la Crocifissione di S. Pietro » che è nella chiesa di S. Paolo in Roma; di Bernardo Strozzi, il Cappuccino, una tela « S. Lorenzo che distribuisce le elemosine ai poveri » caratteristicamente macchiata con vigorosa impressione, ed una disinvolta « Santa Barbara. » Due tele sono attribuite al Caravaggio: un « Cristo Morto » nero e farraginoso e i « Giuocatori di dadi ».

Sempre nella stessa stanza « un Fariseo che presenta una moneta a Cristo » del genovese Pier Paolo Raggi, un tondo decorativo rappresentante l'« Aurora » di Domenico Piola, ed una tavola di pregio, un filosofo che posa il dito su un cranio come per indicare la caducità della vita, dacchè sul fondo si legge la scritta *Uomo-Bulla*. La ritengo anche opera olandese, e probabilmente di Marinus van Roymerswale.

Nella Sala degli Staffieri tre delle quattro sovrapporte rappresentanti « Il Sacrificio di Jefte », « Il Trionfo di Mardocheo » ed un soggetto mitologico sono di Francesco Solimena, detto l'Abate Ciccio, ed appaiono mosse, vive e ricche; la quarta « Semiramide e Nino » è di scuola francese, e potrebbe appartenere al Beaumont. Sulle pareti, due interessanti quadri di battaglie navali fra il duca di Savoia ed i barbareschi che, dato il genere, non si è esitato ad attribuire a Guglielmo Van der Velde, del quale non hanno tuttavia l'originale vigore.

\* \* \*

Nell'appartamento a pianoterra, detto ora del « Duca degli Abruzzi » figurano altre interessanti opere d'arte. Anzitutto, nella cosiddetta anticamera, un ritratto di giovanetta che alla prima può sembrare di scuola lombarda, anzi addirittura leonardesco, per la simiglianza



Genova. — Palazzo Reale. — Sacra Famiglia (Giovanni Cariani ?).

spiccata del capo con alcune opere dei più intimi seguaci, specie del Boltraffio, ma non appartiene evidentemente che ad epoca posteriore, ed è forse opera di buon artista genovese o parmense. Una Madonna col Bambino e S. Giuseppe, e che per affinità va sotto il nome di Lorenzo Lottò, non è purtroppo opera di questi, ma, con tutta probabilità, di Giovanni Cariani; eccellente tela, specie nella figura caratteristica del devoto.

Ancora nell'appartamento di pianoterra, una « Santa Teresa con la visione di un Angelo » di Bernardo Strozzi, detto il cappuccino; una simpatica tela di sapore simpaticamente veneziano « Il Martirio di Santa Giustina » popolata di figure terzine, viva di movimento e ricca di co-



stumi, attribuita infatti al Veronese, ma con più probabilità opera di Carletto Caliarì; un « San Pietro che rinnega Cristo » abbastanza mediocre tela di scuola del Caravaggio, ed un interessante quadro di Guidobono, rappresentante « Diana ed Endimione, » certo fra i suoi migliori. Sono anche specialmente notevoli il bozzetto della « Battaglia navale della Meloria », che Giovanni David (1743-1790) eseguì nella Sala del Gran consiglio in Genova; dello stesso pittore genovese è un altro bozzetto « Il doge Montaldo che restituisce ai Lusignani la libertà e il regno », ed un autoritratto.

Interessanti per i costumi e pregevoli nel loro ufficio prevalentemente decorativo, quale è quello di quadro di sovrapporte, alcuni ritratti seicenteschi: ne ricordo uno interessante di Margherita di Valois moglie di Francesco I, uno di Margherita e Maria di Savoia, figlie di Carlo Emanuele I, giovinette, uno del loro fratello Tommaso di Savoia Carignano. Dipinto verso la fine del secolo XVII, con una certa pretesa di gran ritratto, architetture, tendaggi e sfondi, quello di Vittorio Amedeo II; del secolo successivo quello di Re Carlo Emanuele III, giovanetto, ed ancora uno di Re Vittorio Amedeo III nella sua più fresca età. Del 700 vi sono alcuni ovali femminili di scuola francese, sempre gradevoli e per la grazia fine dell'interpretazione e della fattura. Ne noto due, il primo di Maria Luisa di Savoia, figlia di Vittorio Amedeo II, il secondo di una principessa d'Orléans; più avanti nel secolo, quello di Maria Giuseppina di Savoia, moglie di Luigi XVIII, della quale se ne hanno, nei palazzi del Piemonte, parecchi altri.

Poche sculture: due busti bernineggianti del Parodi, di personaggi di casa Durazzo, nell'anticamera dell'appartamento del Duca degli Abruzzi e, nella Galleria, le statue che fanno parte della decorazione, già ricordate, o oltre il gruppo « Plutone e Proserpina » del Parodi copiato da quello, dove Francesco Schiaffino volle rivaleggiare col suo grande maestro romano.

Nella Sala degli Arazzi tre grandi arazzi francesi, di pregio. Uno ha per tema « La contesa d'Otus e di Ephialte con intervento di Diana. » Autore del cartone è il Toussaint Dubrueil, arazzieri François de la Planche e Marco Comans, artisti fiamminghi che lavorarono a

Parigi nei primi anni del secolo XVII. Vi è il P indicante Parigi e la sigla degli arazzieri MF. Di fabbricazione identica è l'altro « Diana cacciatrice » con tutti gli attributi venatorii. Il terzo rappresenta « Niobe che distoglie i devoti da portare offerte e dal fare sacrificii al simulacro di Diana ». Interessanti in particolar modo sono i bordi.



Genova. - Palazzo Reale. — La contesa d'Otus e d'Ephialte (Arazzo Fiammingo).

La ricchezza di opere d'arte che ho descritta, trova la migliore cornice nella decorazione delle sale, alle quali il rifacimento della metà del secolo XIX non ha tolto, per fortuna, il prevalente carattere settecentesco, sfarzoso e vago ad un tempo. Molte pareti sono ancora ricoperte di ricchi broccati di manifattura genovese della quale si conservano anche stoffe e tende ricamate. I mobili in gran parte traspor-

tati da altre residenze non sono di minor valore. Notevoli, fra l'altro, due magnifici cassettoni in istile Luigi XV, nella camera da letto della Regina.

Gli appartamenti del Palazzo sono dunque tali da pretendere, come del resto hanno avuto finora, la miglior cura, costituendo un complesso artistico di prim'ordine.



Genova. - Palazzo Reale. — Cassettone in istile Luigi XV.





## IL TEATRO FALCONE.

**A**NNESSO al Palazzo reale è un teatro di Corte, antico Teatro Falcone, il primo fra quelli sorti a Genova e che anche nella storia del melodramma italiano segna una data importante. Costrutto su progetto di Giov. Ang. Falcone, non sembra tuttavia che da lui prenda nome, sebbene probabilmente dall'antica denominazione del luogo *Contrada Falconi in Burgo Predis*, come si trova in antichi documenti della fine del 500.

Nel 1653, già ricordai, esso agiva, dacchè un melodramma edito a Genova dal Tarroni porta l'intestazione: « L'innocenza riconosciuta, opera recitata nel Teatro del Falcone l'anno 1653, poesia del P. Francesco Fulvio Frugoni Genovese, musica di Fr. Righi, maestro di Cappella al Gesù.<sup>1</sup> » Nello stesso anno fu rappresentato « Il Ciro » del Sorrentino, pubblicato dal Tarroni nel 1654.

Successivamente vi fu rappresentato « L'Ariodante » dramma di Gianandrea Spinola, che era sovrintendente onorario del teatro, accompagnato da tre intermezzi « Gli incanti di Isimeno, » musica di Gio. Maria Costa. Si diedero in seguito fra le altre: nel 1661 « Il Giasone » opera di Pier Francesco Cavalli, nel 1665 « L'Artemisia, » nel 1666 « La Pellegrina, » nel 1670 « La Rosmunda » di Aurelio Aureli, musicata da Simone Agostini.

La rappresentazione dei melodrammi fu talvolta intercalata da recitazione di commedie. Nel 1656 fu rappresentato « Il Colloandro » tragicommedia di Giov. Ambrogio Mari; nel 1657 « Il genio Civico trionfante » di Giov. Agostino Pellinari.

Nel 1702 il Teatro Falcone fu in gran parte demolito ed ampliato nella ricostruzione che dovette essere immediata. Infatti, già nel 1705 si inaugurava con il melodramma « Il più fedele dei vassalli. »

Un corso di recite che venne ad avere importanza storica, e che infatti due lapidi commemorano, è quello dato nella primavera del 1736 dalla compagnia Veneziana del San Samuele, diretta dal genovese

---

<sup>1</sup> Edito a Genova dal Tarroni.

Giuseppe Imer. Poeta della compagnia era Carlo Goldoni, che alla finestra di una casa prossima al teatro ebbe la fortuna di scorgere



Genova. - Palazzo Reale. — Il Teatro Falcone.

quella che poi divenne sua moglie, e che, come egli si esprime nelle sue *Memorie*,<sup>1</sup> « fit le charme de sa vie. » A ricordo nel vestibolo fu posta la seguente epigrafe :

SULLE SCENE DI QUESTO TEATRO  
CARLO GOLDONI  
NELLA PRIMAVERA DEL MDCCXXXVI  
PORSE AI GENOVESI I SAGGI DELL'INGEGNO DRAMMATICO  
ONDE È TUTTORA ACCLAMATO PRINCIPE DELLA COMMEDIA ITALIANA  
E ABITANDO NELLE CASE VICINE  
PRESO D'AMORE PER NICOLETTA CONNIO  
LA ELESSE A CONSORTE

<sup>1</sup> CARLO GOLDONI, *Memorie*, cap. XXXIX.

Nella facciata della casa dove poi questa abitò è inciso :

ALBERGATO AL VECCHIO TEATRO DEL FALCONE  
IL PROSSIMO CEPPO DI CASE RICORDA  
UNA FELICE UNIONE DI AMANTISSIMI CUORI  
ONDE FRA CARLO GOLDONI VENEZIANO  
E NICOLETTA CONNIO GENOVESE  
PARVE AUSPICATA UNA PACE FRATERNA DI POPOLI  
NEL PRESENTIMENTO DELL'ITALIA FUTURA

A MEMORIA DEL 1736 POSE NEL MARZO 1907  
L'ACCADEMIA FILODRAMMATICA ITALIANA

Durante il resto del secolo il Teatro Falcone continuò ad agire, ma forse ad intervalli e alternativamente per spettacoli di prosa e di musica; fra l'altro furono eseguite parecchie opere di Giuseppe Tibaldi, « L'amante di tutte » di Baldassarre Galuppi e « L'Arianna » di Andrea Adolfati che era maestro di Cappella all'Annunziata del Guastato. Negli ultimi anni del secolo si ebbero nel 1793 la « Nina pazza per amore » del Paisiello, e nel 1796 il suo « Barbiere di Siviglia. »

Il più recente ed effimero periodo di splendore si riferisce ai tempi in cui il principe Oddone, fece agire una compagnia filodrammatica. L'Accademia Filodrammatica Italiana ha ricordato l'avvenimento con una epigrafe :

AL PRINCIPE ODDONE  
DUCA DI MONFERRATO  
PIETOSO CHE FU E LIBERALE  
AD OGNI STUDIO CIVILE  
L'ACCADEMIA FILODRAMMATICA ITALIANA  
INAUGURÒ QUESTO SEGNO  
IL 13 DEL MDCCCLXVII  
PERCHÉ DURI IN IMMAGINE  
IL PREGIO DEI BENEFIZII

Il Teatro di forma allungata e con cinque ordine di palchi, che discendono con movimento originale verso il proscenio, è ora ridotto

in miserevole stato, ma reca nel soffitto a stucco e nella decorazione dei palchi, le tracce dell'antico pregio artistico. Quello che tuttavia duole maggiormente sia andato disperso, è la ricchezza delle scene, delle quali pare se ne conservassero alcune dipinte dai migliori scenografi del 600 e 700, come Francesco Bibbiena e Vincenzo Conti.



Genova. — Palazzo Reale. — Olinto e Sofronia (Luca Giordano).



MILANO.





Milano. - Facciata del Palazzo Reale. (G. Piermarini).

## LA PREISTORIA DEL PALAZZO REALE.

CHI guarda al Palazzo reale di Milano, costruzione visibilmente non antica, se può meravigliarsi della posizione così asimmetrica rispetto al Duomo e dell'irregolarità delle aperture angolari e delle dimensioni dei lati in relazione con la facciata, non ha tuttavia modo di immaginare di trovarsi di fronte ad un edificio, il quale, sia pure rifatto, ha il vanto di una storia di secoli che lo riallaccia nella sua destinazione e nelle sue vicende a tutta la storia delle signorie di Milano, come adesso dimora dei re d'Italia, sede, a volta a volta, del potere comunale e del ducato Visconteo e dei dominanti stranieri.

Eppure anche dal punto di vista costruttivo l'attuale Palazzo è legato ben più intimamente che non si creda all'antico, dacchè è stato innalzato sulle fondamenta di quello, e ciò spiega come alla fine del 700,

quando il Duomo aveva presa da tempo la sua estensione e forma definitiva, non siasi voluto mutarne l'asse, che indubbiamente per tutti gli edifizii succedutisi fin dall'evo medio era sempre rimasto fissato sopra una originaria combinazione fondamentale, forse in rapporto con l'esistenza di una costruzione ancora precedente, si crede un antico tempio romano, dedicato a Giove.

Se tale esistenza non è per nulla accertata, certo che il primitivo ufficio del luogo, la cui notizia rimonta al X secolo quando col nome di Broletto (lat. *Brolium*) costituiva presso a poco quello che era il Forum per i Romani, luogo di riunione per i cittadini, dove si trattava di politica e di affari e si impartiva la giustizia, e il fatto di appartenere sin dall'inizio alla chiesa, come era avvenuto quasi dappertutto dei luoghi già dedicati al culto pagano, fa pensare alla probabilità di una simile voce.

Fu soltanto nel secolo XI, infatti, che, essendosi i consoli della repubblica assunti i diritti già esercitati dai vescovi sul Broletto, parecchie sentenze appaiono pronunciate in « Broletto consulariae, » pure rimanendo in altre la designazione di Broletto « *Archiepiscopatus Mediolani.* » Sulla forma del fabbricato primitivo non vi sono che ipotesi: unito al Broletto era l'Arrengo, il quale avrà verosimilmente occupato l'area della stessa prima corte, quella che costituisce ora la piazza anteriore. Sul principio del secolo XII fu aggiunta un'altra fabbrica, che da una carta del 1218 vien chiamato Palazzo nuovo, a differenza dell'antica che si disse Palazzo vecchio; i podestà di Milano la occuparono verso il 1228.

L'edificio preesistente fu da allora destinato ad alloggio; vi troviamo, infatti, al tempo della battaglia di Legnano la marchesa Beatrice, figlia del Re di Castiglia, che il marito Uberto Pallavicino aveva fatto venire in Milano. Nel 1287, o pochi anni dopo, Ottone Visconti vi pose la sede del magistrato dei Dodici presidenti alla provvigione della città di Milano, da lui istituito; vi prese, infine, dimora come capitano del popolo, Matteo Visconti il quale, secondo alcuni storici, dopo un incendio che nel 1295 distrusse una gran parte del Broletto vecchio, lo riedificò più ricco e spazioso, innalzandovi una torre, per cui il nome di Castello. Nel 1300 vi sarà per otto giorni Corte bandita in onore di



Beatrice d'Este sposa di Galeazzo; nel 1309 vi si insedia Guido della Torre; l'anno seguente serve di stanza ad Enrico VIII.

Una ventina di anni dopo, Azone Visconti rimise mano alla fabbrica, innalzando la chiesa e la torre di San Gottardo che ancora esistono, e dando nuovo splendore all'edificio, che nei *Rerum It. Script. XII*, troviamo descritto come cosa ammirevole: « Veruno potrebbe bastevolmente descrivere gli edifici di Azone. Avvi innanzi tutto una gran torre, con camere, sale, passeggi, ecc., ed abbellita di diverse pitture. A piè della torre s'aprono molte camere con pregevoli dipinti..., vi sono stanze da letto con ornamenti.... Una vasta sala in cui mirasi dipinta la *Vanagloria* e gli illustri personaggi della terra, come Eva, Ettore, Ercole ed altri, tra i quali due soli cristiani, Carlo Magno ed Azone Visconti, figure lavorate in oro, azzurro e smalto, con tale perfezione che altro non potresti trovare che le eguagli.... » Uno storico molto posteriore, il Torri, nel suo *Ritratto di Milano* (1674) accenna ad una descrizione non si sa quanto vera, ma per taluni particolari verisimile del Palazzo Azone, dicendo che questi aveva fatto cingere la Corte di portici sostenuti da dieci grandi archi per ciascun lato, con grossi pilastroni e quattro torri, una dirimpetto all'altra, due delle quali, aggiunge, osservavansi ancora ai suoi tempi ed erano alquanto meno elevate dell'altre.

Certo è che il Palazzo presentava un gran quadrato, il quale racchiudeva nel suo centro, come già dissi, il campo ora aperto, che costituisce la piazza della Corte. La forma e l'ampiezza totale, a traverso i lavori fattivi eseguire da Galeazzo II, che probabilmente si riferirono soltanto a mutamenti interni, adattamenti, decorazioni, si conservano integre fino al governo di Gian Galeazzo, Conte di virtù, che, cinquant'anni dopo dalla creazione di Azone, mutilava gravemente il Palazzo a vantaggio della chiesa cattedrale, distruggendo un gran nucleo di fabbrica, che dalla sua base verso l'Arcivescovado, larga circa una quarantina di metri e che occupava perciò con la vecchia basilica iemale di Santa Maria Maggiore quella che è ora l'abside del Duomo, si estendeva in avanti sino alla fronte dell'Arrengo.

Il Palazzo rimase presso a poco in quello stato, forse solo decadendo d'importanza per l'averne i Visconti trasportata la loro dimora

al Castello di porta Giovia, fino all'epoca dei governatori spagnuoli, ai quali, dopo la estinzione dei duchi di Milano nel 1535, servì poi sempre di abitazione. Uno di essi, Luigi Guzman Pouce de Leon, governatore dal 1573 al 1580, con l'opera dell'architetto Ambrogio Piscina, vi apportò varianti, specie nello stile, riducendo in quadro le finestre gotiche, che recavano degli ornamenti in terracotta, e che ci dimostrano il Castello essere stato costruito con lo stesso tipo e probabilmente dallo stesso architetto della Chiesa del San Gottardo, che fu un Francesco Percorari di Cremona. Ma già anteriormente, verso la metà del 500, erano stati eseguiti importanti lavori, tra i quali la costruzione di un teatro, in occasione del passaggio in Milano di Margherita d'Austria che si recava in Ispagna, sposa di Filippo III, teatro che andò poi distrutto da un incendio nel 1708, e fu rifabbricato dagli Imperiali, col disegno di Gian Domenico di Parma.

Sotto la dominazione austriaca il Palazzo non subì altre trasformazioni importanti, e fu solo sotto il governo di Maria Teresa, alla fine del secolo XVIII, che fu demolito e ricostruito, trascinando nella sua sorte la piccola facciata della Chiesa di San Gottardo, della quale andarono anche dispersi i preziosi depositi funerarii di Azzone, di Luchino e di Giovan Maria Visconti.



Milano. - Palazzo Reale. — I tori infiammati sfidati da Giasone: (Arazzo del Detroy).

## IL NUOVO PALAZZO.

L'ANNO 1771 si stabilì in Milano l'Arciduca Ferdinando d'Austria a reggere per Maria Teresa il governo della Lombardia, e, desideroso di una più degna e comoda sede di quella che fosse l'antico palazzo, fece appello al migliore architetto del tempo Luigi Vanvitelli. Questi, tuttavia, recatosi colà e studiata l'impresa, rifiutò di eseguirla, s'ignora se perchè non s'accordasse nella risoluzione del problema cui erano imposte, come vedremo, limitazioni, o semplicemente perchè già carico di lavori, oltre che di anni.

Giuseppe Piermarini, al quale fu in sua vece affidato l'incarico, era suo allievo e, a quanto pare, proposto da lui medesimo; giovane (era nato nel 1736), spirito non certo audace nè immaginoso come il maestro, ma sobrio, nobile e pratico, come mostrò nei tanti edifizii che poi eresse, i palazzi Belgioioso, del Monte di Pietà, dei luoghi Pii, la Villa Reale di Monza, quella d'Adda a Casagno e il teatro della Scala, egli si adattò facilmente alle condizioni imposte dalle fondazioni della fabbrica già esistente, conservando l'antico asse del palazzo di Azone, sebbene ciò perpetuasse un vivo contrasto di linee con l'orientazione del Duomo. Si limitò soltanto ad allontanare la facciata, creando la piazza reale con la demolizione dell'ala anteriore della corte, senza tuttavia poter modificare le lunghezze ed i rapporti angolari delle altre fronti, di cui quella a sinistra è ortogonale all'attuale facciata ed assai più breve dell'altra. A quest'ultimo inconveniente cercò di rimediare limitando sull'ala destra l'architettura del palazzo per uno spazio della stessa misura di quella sinistra.

Il Palazzo del Piermarini fu finito in pochi anni, e nel 1778 se ne scopriva la facciata; nè subì più varianti fino all'epoca di Napoleone, che lo volle ingrandire ed arricchire, dandone incarico all'ingegnere Luigi Canonica. Fu infatti ampliato con l'assorbimento di parecchie case private dalla parte di levante, e con la chiusa di un tratto di via delle Ore; i lavori intrapresi dal governo napoleonico furono conti-

nuati dagli austriaci con l'opera dell'architetto Giovanni Tazzini, che, fra l'altro, creò la fronte verso la via Larga, costruì le scuderie, e operò restauri, non tutti felici, alla chiesa ed al campanile di San Gottardo. Nuovi lavori di riadattamento interno e di decorazione furono eseguiti in occasione dell'incoronazione di Ferdinando I, e dieci anni dopo, nel 1848, durante il governo provvisorio, fu portata l'ultima importante modificazione all'aspetto del Palazzo con il nuovo accorciamento di due interpilastri sull'ala sinistra, che così venne ad essere nuovamente, nonostante l'illusivo rimedio cui era ricorso il Piermarini, più corta dell'altra.

\* \* \*

Quale è attualmente il Palazzo nel suo interno, deriva da due periodi principalmente, l'uno iniziale della fine del secolo XVIII, l'altro della prima metà del secolo successivo, con le opere intraprese durante la dominazione napoleonica e proseguite dagli austriaci. Se il carattere generale è dato dal primo, il secondo non vi si discosta; il neo-classico ha ancora nelle decorazioni del Piermarini e dei suoi collaboratori audacie e genialità settecentesche, come apparirà poi più caldo, più sincero e più ricco, dopo i primi anni del secolo XIX, a mano a mano che si allontanerà dalle teoriche ortodosse dei neo-grecisti.

Col Piermarini concorsero all'ornamentazione Giocondo Albertolli di Lugano che studiò all'Accademia di Parma e si dedicò specialmente agli stucchi; Carlo Callani o Calani di Parma (1736-1809), allievo esso pure di quell'Accademia, scultore e pittore nella chiesa di San Vitale della sua città; Giuseppe Franchi di Carrara (1730-1806), da Roma, dove compì i suoi studi, e che fu poi chiamato a Milano nel 1775 da Maria Teresa come professore di scultura della nuova Accademia di Belle Arti; Giuliano Traballesi fiorentino (1727-1808) nominato nel 1775 professore di pittura all'Accademia, buon pittore di transizione fra gli ultimi settecenteschi ed i classici; Martino Knoller anche pittore (1725-1840), nato in un villaggio presso Innsbruck, donde si era recato a studiare a Roma imbevendosi di classico; Angelo Monticelli, pittore



e decoratore teatrale, il quale ebbe una certa rinomanza per un sipario che figurò dopo il 1824 al teatro della Scala.

Ma fra i collaboratori, e non degli ultimi, alla decorazione del Palazzo reale è necessario aggiungere, particolare fin qui non dirò ignorato, ma certo trascurato, data l'importanza della sua significazione per lo studio dell'arte del tempo, l'abate Giuseppe Parini.



Milano. - Palazzo Reale. — Apoteosi di Napoleone I. (A. Appiani).

Egli, infatti, ha dettato per « il palazzo di Corte » così allora si chiamava, i soggetti delle pitture,<sup>1</sup> come del resto ha fatto anche per le pitture del salone del palazzo Greppi, architettura del Piermarini, per le statue e i rilievi del palazzo Belgioioso, per il primo telone del teatro della Scala. E nulla è più curioso che leggere quelle descrizioni cui corrispondono pienamente le opere d'arte, e dove il

<sup>1</sup> GIUSEPPE PARINI, Opere complete pubblicate ed illustrate da Giuseppe Reina.

quadro è immaginato e studiato in tutti i particolari, non nel solo significato della composizione, ma nell'atteggiamento dei personaggi, nei loro gesti, nell'espressione dei loro volti, nelle loro vesti, nei loro attributi, e, ciò che appare ancora più strano, perfino nel loro valore coloristico. Vero è che il poeta stesso avverte che « nella descrizione dei presenti soggetti si è disceso a vari particolari, non già per dar legge al pittore, ma per dirigere e secondare l'immaginazione di lui; » viceversa, all'artista del tempo, imbevuto degli stessi principii filosofici ed estetici, sembrava aver raggiunto le vette dell'arte quando poteva fare della letteratura pittorica, e riusciva ad esprimere in rappresentazioni allegoriche e mitologiche i simboli e le idee predominanti, come a conferire alle figure quella dignità e quella armonia che invano si sarebbero ricercate nel vero. Tale infatti era la teorica dello stesso Parini: « l'arte aspira alla perfezione dietro quanto ne accenna sparsamente la natura; » ed anche: « la sola bellezza derivante dalle sensibili proporzioni cade sotto i nostri sensi e forma lo scopo delle opere dell'arte che aspira a perfezionarla. »

\* \* \*

Lo stile della facciata, che non ha più subito modificazioni, è semplice e naturalmente classicizzante; sopra un basamento liscio, originariamente a fasce, che contiene le finestre del pianoterra, si eleva una pilastrata di tipo ionico e di bassissimo aggetto, nella cui altezza sono compresi i due piani soprastanti. Nel centro le lesene si rigonfiano in colonne con uno sporto maggiore, e agli estremi si raddoppiano; una trabeazione abbastanza potente, ed un alto attico che si eleva ancora sul centro della fronte, corre tutto in giro al Palazzo.

Il primo grande atrio conduce al vasto cortile, dal quale si passa al secondo atrio, in cui s'apre lo scalone costruito sul luogo dove s'innalzava precedentemente la facciata di San Gottardo, scalone spartito in quattro rampe, svolgentesi in un largo campo quadro e sormontato da una armonica volta, di nobile e chiara, se bene fredda, architettura grecizzante. La pittura del soffitto completamente rifatta era del Trabalesi.

Entrati negli appartamenti, un seguito di grandi sale, troppo vaste, troppo semplici, troppo fredde esercitano tuttavia una certa impressione simpaticamente suggestiva, appunto per l'insistenza degli stessi motivi rigidamente simmetrici, come note ripetute di una stessa musica eroica e triste.

Nella prima sala di passaggio, dopo le anticamere, il soffitto a stucchi e dorature è delicata opera dell'Albertolli, e costituisce una adatta e piacevole cornice alla medaglia frescata da Martino Knoller. Si tratta di uno dei temi dettati dal Parini « Giasone, per aver tra i primi acquistato il vello d'oro, viene dopo la sua morte collocato nel seno dell'Immortalità...; » è opera composta ancora fantasiosamente, di una bella armonia chiara, perlacea di colore. Egualmente suggerita dal Parini un po' pesante e buia la pittura della sala che segue, di Angelo Monticelli e rappresentante « Giove tonante. » La volta è nel suo complesso architettonico interessante, con dei costoloni che s'incrociano verso il quadro centrale e che tagliano le grandi arcate sulle quali si adagiano, profilate a metà, delle vittorie in stucco bianco.

Nell'antica « Sala nuziale per l'inverno » poi trasformata in « Sala di conversazione » il poeta immaginò, in relazione con la destinazione della sala, « L'Aurora intempestiva, » che fu dipinta da Martino Knoller ed appare un po' vuota di colore. A dare un'idea della singolare identità fra il tema suggerito dal Parini e l'esecuzione, merita il conto di riportare un brano: « Mentre il dio Sonno giace al lato di Pasitea, bellissima ninfa da lui amata, Amore impedisce che l'Aurora si avanzi a disturbarli. Sotto un bruno velo trasparente e seminato di stelle, il quale a foggia di padiglione viene sostenuto da alcuni genj alati, si vedrà dormire il Sonno mollemente coricato sopra le nuvole che gli formano il letto. Accanto di lui starà Pasitea in atto di sorgere come improvvisamente svegliata, tenendo ancora la sinistra mano sotto le spalle del Sonno e colla destra schermendosi gli occhi dai raggi dell'Aurora. Dall'altra parte si avvanzerà l'Aurora sopra un carro tirato da due cavalli bianchi ai quali si farà incontro Amore, che sarà collocato nel mezzo della composizione. Questo dio, ritto in piedi, coll'arco e la faretra pendenti alle spalle, si presenterà tutto minaccioso avanti ai cavalli dell'Aurora. Avvanzerà egli la sinistra mano per afferrarne il morso, e colla destra armata d'un dardo

piuttosto grande e robusto procurerà d'atterrirli perchè non vengano innanzi. A tale aspetto i cavalli, spaventati, accenneranno di retrocedere malgrado gli sforzi dell'Aurora, che rizzandosi sul carro e piegandosi verso i cavalli, li animerà con la voce e colle redini. »

Ma le pitture migliori del primo periodo sono di gran lunga, sulle altre, quelle del Tralleses nella « Sala da pranzo » e nella « Camera da letto. » Nella prima tradusse, come al solito, fedelmente un tema del Parini, fra i più geniali perchè unisce alla favola mitologica una rappresentazione allegorica delle produzioni agricole del suolo lombardo, una specie di « Trionfo d'Igea » che è, infatti, nel centro assisa sul trono, mentre intorno, sopra basse nubi, dei e semidei del paganesimo Priapo, Pomona, Cerere, Bacco, Ebe, Pale, le mostrano e pare offrano i più ricchi frutti della terra. Audace negli scorci, pallida di colorito, essa ci dà l'espressione più interessante della pittura di transizione del tempo.

Considerata, tuttavia, come la sua opera migliore è l'antico « Gabinetto dell'Arciduchessa Maria Beatrice d'Este », poi camera da letto per l'inverno. In mezzo al semplice scomparto della volta, bianco ed oro, è racchiusa la medaglia dipinta dal Tralleses « Amore e Psiche; » che più si lega al settecento per eleganza di disegno e vivacità di colorito, e dalla quale si diceva in Milano che l'Appiani fosse, direi quasi, partito, per le sue pitture nel Palazzo reale. Del Tralleses sono anche altre opere, fra le quali un quadro nel centro della « Sala particolare di conversazione » la cui attuale, ricca decorazione in stucchi è stata creata posteriormente nel 1837 dal Tazzini, quadro rappresentante « I riposi di Giove » e dettato dal Parini.

\* \* \*

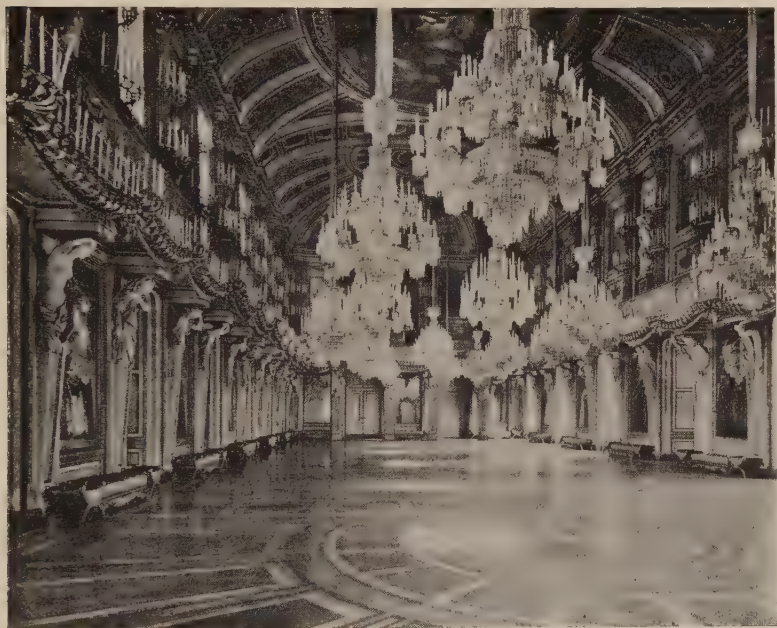
Al primo periodo è giusto assegnare la più bella opera d'arte del Palazzo di Milano « la Sala delle Cariatidi », sebbene sia stata completata più tardi nelle pitture, dall'Appiani nella fascia a chiaro scuro, che gira per tutto il salone, e dall'Hayez, per la pittura centrale del soffitto.

Ma il carattere e il pregio speciali della sala sono dati dalla composizione architettonica e dalla decorazione scultoria, di cui il resto non



è che accessorio. Della prima è autore il Piermarini che qui si mostrò ardito e relativamente originale; dell'ornamentazione a stucchi della volta l'Albertolli; delle sculture il Callani ed il Franchi.

La forma del salone è rettangolare allungata, quaranta metri per quindici, con proporzionata l'altezza che comprende una parte del secondo piano; un ballatoio con parapetto, divide le pareti in un doppio



Milano. — Palazzo Reale. — Salone delle Cariatidi. (Piermarini).

ordine, costituendo così un poderoso organismo architettonico; nel basso, a sostegno del ballatoio, sporgono quaranta mensole comprese le doppie degli angoli, alle quali fanno puntello le cariatidi; in alto, in rispondenza di queste, sono mezze colonne di forma corinzia elevantisi da un alto stilobate a sorreggere la trabeazione che recinge la sommità delle pareti e serve di partenza alla volta. Alle finestre o porte che s'aprono in basso, ad ogni succedersi di due colossi, rispondono superiormente altre finestre vere o finte; negli spazii del secondo

ordine sono poggiate statue. La volta, in realtà assai depressa, appare elevarsi per l'artificio di due volte d'arco, parallele ai lati brevi, che si spezzano per dar luogo al campo centrale racchiudente la pittura.



Milano, - Palazzo Reale. — Cariatide. (E. Callani).

Le cariatidi sono quaranta, di cui trentadue isolate; queste costituite alternativamente da una figura maschile o femminile, le quali escono libere col torso e colle braccia dalle erme terminali, del tutto architettoniche, che si appuntano in terra. Le più belle sono quelle degli angoli che si accoppiano con gusto e con originalità: le altre non si possono giudicare isolatamente, ma costituiscono nel loro complesso un'opera veramente ammirevole, specie quando si pensi che sono tutte di un medesimo autore. Nobili, varie negli atteggiamenti e nelle vesti, trattate con larghezza e con disinvoltura, conservano tuttavia degnamente il loro ufficio (ed era forse per l'artista il compito più difficile) di sculture completamente subordinate all'architettura, così che quelle

pochissime, la donna velata, per esempio, le quali si fanno osservare per la loro singolare bellezza, finiscono a non essere che una rara nota curiosa ed interessante dell'armonico insieme che non ne viene, con tutto ciò, turbato.

Le statue superiori del Franchi, modellate in istucco, rappresentano dei e dee dell'Olimpo, Minerva, Giove e Venere in una delle pa-

reti brevi, Proserpina, Bacco e Marte nell'altra, mentre i due lati più lunghi portano rispettivamente Saturno, Giunone, Plutone, Vesta, Ercole, Ebe e Flora, Apollo, Anfitrite, Nettuno, Diana e Mercurio.

Il fregio dell'Appiani, sul parapetto del ballatoio, imitando il basorilievo, non diminuisce il carattere essenzialmente scultoreo della sala, la quale, bianco ed oro, con fasce calde e fredde di finti marmi gialli e grigi e il bel pavimento disegnato a tre tinte, è abbastanza ricca per apparire, come dev'essere, sala di festa. Solo i bracci delle candele, che si ripetono intorno alla balaustra, hanno qualche cosa di chiesastico, specie per le grandi ghirlande dorate sulle quali s'innestano: ma la selva dei candelabri che pendono dall'alto, come stallatiti, dà nell'iridescenza e nel movimento dei cristalli uno splendore ed un brio tutti speciali all'ambiente.

\* \* \*

La sala delle Cariatidi, comè dissi, è stata completata in due epoche successive dal fregio dell'Appiani e dal quadro dell'Hayez. I due, insieme al Pelagi di Bologna che abbiamo già incontrato a dirigere nel Palazzo reale di Torino i restauri fatti eseguire da Re Carlo Alberto, porteranno con le loro opere il palazzo di Milano allo stato attuale.

Andrea Appiani nacque in Bosisio nel 1754, e si recò a studiare a Milano. Il primo lavoro che gli diede rinomanza furono gli affreschi dei peducci nella cupola di Santa Maria presso San Celso, terminati nel 1795. Ammiratore dell'astrò napoleonico, fu, col Canova e col David, il più convinto e perfetto rappresentante del neo-classicismo, i cui principii applicò con abilità e dignità in moltissime opere, specie di soggetto mitologico. Le sue cose migliori sono, per l'appunto, le pitture al Palazzo reale, che dovette troncare, colpito d'apoplessia, nel 1809; quattro anni dopo moriva.

Francesco Hayez nato a Venezia nel 1791, si stabilì a Milano nel 1820, ed è considerato come uno dei maestri della scuola romantica: in verità, questa non si differenzia molto, se non per i soggetti

trattati, da quella cui si affermava ribelle; ed, infatti, le pitture dell'Hayez, al Palazzo reale, si trovano in buonissima armonia con le altre di coloro che lo avevano preceduto, e non contraddicono il generale carattere classicizzante della decorazione.

Il fregio dell'Appiani non è certo la sua opera più importante, ma è altamente significativa, specie per i temi storici e per i suoi caratteri artistici. Messo a posto alla fine del 1807 in occasione dell'andata di Napoleone in Milano, dopo che la pace di Tilsitt aveva chiusa la seconda campagna di Germania, esso illustra la storia militare dei precedenti dodici anni.

Le composizioni sono in numero di ventuno; undici rappresentano azioni puramente storiche; sei, storie miste di allegorie; quattro, sole allegorie. Nell'illustrare avvenimenti del tempo, l'Appiani, in piena arte neo-greca, di cui, come dissi, era apostolo fervente, si trovò dinanzi ad un problema di ben ardua soluzione: quello dell'abbigliamento dei suoi eroi, che non erano allora concepiti per essere degni dell'arte se non con toga o lorica. Ma egli con bell'ardimento, del quale bisogna dargli merito, ha vestito le figure alla moderna, percorrendo così di gran lunga gli artisti della metà del secolo XIX.

I temi delle composizioni puramente storiche sono i seguenti: « La battaglia di Montenotte » (11 aprile 1796), « Il combattimento al ponte di Lodi » (10 maggio 1796), « L'ingresso di Bonaparte in Milano » (15 maggio 1796), « Il parlamentario austriaco a Lonato » (5 agosto 1796), « La battaglia al ponte d'Arcole » (15 novembre 1797), « La battaglia di Rivoli » (14 e 15 gennaio 1797), « La battaglia alla Favorita » (18 gennaio 1797), « La fondazione della repubblica Cisalpina » (9 luglio 1797), « Il passaggio del San Bernardo » (18 maggio 1800), « La battaglia di Marengo » (14 giugno 1800), « Napoleone coronato re d'Italia » (23 maggio 1805). Le storie miste di allegorie si riferiscono allo « Sbarco in Egitto » (2 luglio 1798), alla « Visione di Bonaparte in Egitto, » al « Ritorno di Bonaparte » (30 agosto-9 ottobre 1799), all'« Elezione del Bonaparte a primo console, » alla « Vittoria di Austerlitz » 2 (dicembre 1805), alla « Proclamazione di Napoleone ad imperatore di Francia » (18 maggio 1804). Le rimanenti sono semplici allegorie; hanno per soggetto: « Combattimento di Millesimo e di Dego » (14 e



15 aprile 1796), « Battaglia di Castiglione e combattimento di Peschiera » (5 e 6 agosto 1796), « Resa di Mantova (2 febbraio 1797), « Unione della Francia con l'Insubria » (14 luglio 1797), « Passo del Tagliamento » (16 marzo 1797), « Costituzione della repubblica Cisalpina » (9 luglio 1797), « Riconoscimento della repubblica Cisalpina » (1800), « Comizii di Lione » (1801), « Vittoria d'Austerlitz »



Milano. - Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi. — Incoronazione di Ferdinando I. (F. Hayez).

(2 dicembre 1805), « Vittoria di Jena e di Eylau » (14 ottobre 1806 ed 8 febbraio 1807), « Vittoria di Friedland » (14 giugno 1807), « Attentato a Napoleone » (22 dicembre 1800). Parecchie di queste sono riunite in gruppi di medaglie.

L'Appiani ha superato, nel dipingere questo fregio composto di piccole figure monocrome, gravi difficoltà, sebbene non sempre abbia conservato il carattere del bassorilievo; i quadri sono fini, mossi, pittoreschi, e conservano tuttavia la grandiosità e la nobiltà che si addicono al tema e che rispondono allo stile.

La gran pittura dell' Hayez, che misura ben dodici metri, non fu eseguita che nel 1838 per incarico di Ferdinando I, e naturalmente rappresenta la glorificazione di un eroe austriaco con le arti della pace che gli fanno corona; ma la composizione è mossa, trasparente e luminosa l'atmosfera del gruppo centrale nelle lontananze del cielo, e lo stesso colorito troppo denso, forse ora anche alterato dal tempo, non mal s'addice alla grave architettura della sala, che costituisce certo, nel suo insieme, una delle più importanti e originali opere del periodo.

\* \* \*

L'Appiani bisogna tuttavia osservare e studiare nelle sue cose maggiori. La pittura più celebrata è quella dell'apoteosi di Napoleone nell'antica « Sala del Trono » ora del « Consiglio dei Ministri ». Napoleone con lo scettro ed il globo è sul trono, posto sopra uno scudo ottagonale sorretto da quattro vittorie in atto di levarsi a volo, di cui due grandi sull'innanzi; un coro di altre diciassette giovani e bellissime figure volanti gli reca l'omaggio di tutti gli imperi della terra: la fascia dello zodiaco recinge il cielo. È notevole come al concetto risponda qui l'esecuzione, con la quale il pittore ha cercato d'infondere alla sua allegoria, specie nella figura dell'Imperatore, una grandezza fatta di nobiltà e di forza che rendono perfettamente l'intenzione di deificare Napoleone, come costituiscono la più perfetta espressione dei principii allora dominanti nell'arte, che si compiaceva soprattutto della idealizzazione delle immagini e dell'armonia delle linee. Nelle lunette sono raffigurate le virtù dell'eroe, « La Fortezza, » « La Giustizia, » « La Temperanza, » « La Prudenza: » anche la parte figurativa della decorazione dipinta è opera dell'Appiani.

Originalmente caratteristica nella sua struttura architettonica è la sala seguente detta « La rotonda » ed ora del Trono, che ha le pareti quadrate, coperta da una volta emisferica senza che il passaggio dall'una all'altra forma s'incardini, per mezzo di pennacchi o di arcate variamente combinate. Nel mezzo della cupola è la medaglia dipinta dall'Appiani nel 1810 ed allusiva al secondo matrimonio di Napoleone

« Pace ed Imeneo »; dalla cornice si partono fasce che corrono in senso alternativamente opposto, e formano un contesto di lacunari romboi-dali, i quali contengono ciascuno un rosone in rilievo.

Altra sala costruita in pieno « Impero » e con pitture dell'Appiani è quella delle « Udienze solenni. » La grande medaglia centrale eseguita nel 1809 raffigura « Minerva che mostra a Chio un vasto scudo istoriato, lavoro del fabbro degli dei Vulcano », ed è notevole per le solite qualità di bella ordinanza e di esecuzione fine ed accurata. Intorno ad essa, in quattro rettangoli uguali, le quattro figure dell'Europa, Asia, Africa, America. Molto ricca la decorazione complessiva, specie nella pittura ornamentale.

Nella così detta « Sala della lanterna » si trovano le ultime pitture dell'Appiani insieme a quelle del Palagi e dell'Hayez, i quali eseguirono i temi a lui proposti, che egli, assalito dal male, dovette interrompere. Secondo l'intenzione del vicerè Eugenio Beauharnais che li aveva commessi, i soggetti dovevano riferirsi ai primi tempi della storia di Roma. L'Appiani condusse infatti a termine il « Muzio Scevola » e la « Continenza di Scipione », dipingendo ai lati del primo nei quadri più piccoli Pugilatori e Discoboli. Delle altre composizioni « Il Coriolano » è del Palagi, « Il Romolo e Tazio » dell'Hayez; così negli scompartimenti minori « La lotta » è di mano dell'Hayez, « La corsa » del Palagi. Queste pitture non vennero compite che negli anni 1822 e 23.

Gli ultimi importanti lavori, anche di riadattamento interno, al tempo degli Austriaci, furono compiuti, come già accennai, verso il 1838, in occasione dell'incoronazione di Ferdinando I. Altri, naturalmente, quando il palazzo di Milano passò al Re d'Italia, e più tardi durante il regno di Umberto I. Tuttavia essi si riferiscono soprattutto agli appartamenti secondarii, e poco o nulla, salvo la destinazione di alcune sale, hanno tolto al carattere tutto speciale della decorazione e dell'arredamento non sempre felici dell'edificio.

\* \* \*

Erano un tempo oggetto di studio e di ammirazione nel Palazzo reale di Milano i celebri frammenti delle pitture del Luini tolti dalla



Milano, - Palazzo Reale. — Cleopatra. (Van Dyck ?).

villa della Pelucca, e che poi il Re ha donato alla Galleria di Brera. Fra le opere d'arte che lo arredano alcuni quadri antichi: una « Cleopatra » attribuita al Rubens, ma più probabilmente per la compostezza dell'insieme e la delicatezza del volto, che è certo un ritratto, un'opera di qualche imitatore del Van Dyck; una « Adorazione dei Magi » mediocre quadro della scuola di Paolo Veronese, ed una « Sacra cena » anch'essa di pittura veneta della prima metà del 500, che non ha tuttavia un singolare valore. Numerosi, ed alcuni molto interessanti, i ritratti sei e settecenteschi di principi

della Casa di Francia, quasi tutti provenienti dal Palazzo di Parma.

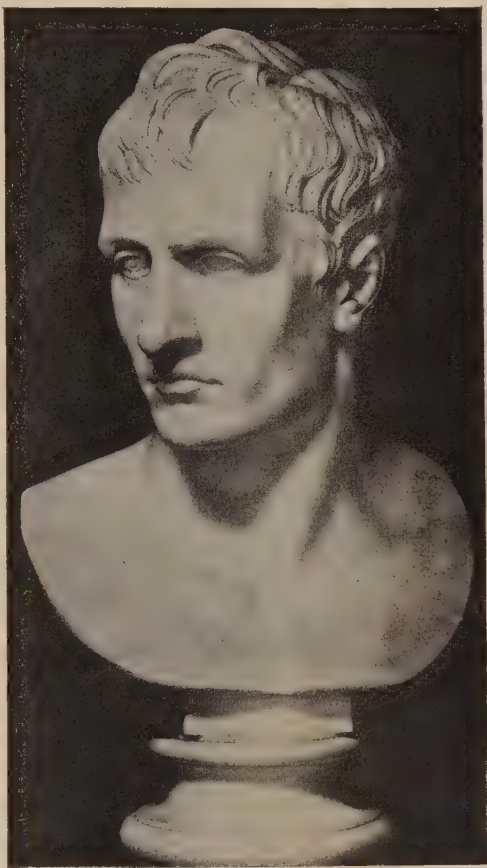
In un magazzino si trova in cattivo stato di conservazione un San Carlo in abiti pontificali, di Gio. Batta Crespa, detto il Cerano, che esisteva prima nella chiesa. Tra i quadri moderni alcune grandi tele di battaglie, fra le quali « La battaglia di Magenta » di Giro-



lamo Induno; da notarsi un quadro storico insieme e di genere, di Domenico Induno « Il bollettino della pace di Villafranca. » Scultura di valore, un busto di Napoleone I del Canova.

Di gran pregio gli arazzi.

Sette sono Gobelins, (che dallo stemma appaiono appartenuti al Cardinale Giulio Mazzarino), fabbricati sui cartoni di Raffaello, ora al Kensington Museum di Londra, una delle tante edizioni di quella serie uscite dalla celebre manifattura francese. I temi rappresentano: « San Pietro e San Giovanni che sanano uno storpio, » « Cristo che costituisce Pietro Capo della Chiesa », « La morte di Anania », « San Paolo e San Barnaba a Listri, » « La conversione del proconsole Lucio Sergio, per opera di San Paolo », « La predicazione di San Paolo in Atene », « La pesca miracolosa nel lago di Tiberiade. »



Milano. — Palazzo Reale. — Napoleone I. (A. Canova).

Dei Gobelins, serie di Giasone, cartone del Detroit, arazziere l'Audran, uno solo è rimasto in Milano, dove, fino a qualche anno fa, si potevano ammirare anche gli altri; quello cioè di « Giasone che doma i tori posti a guardia del vello d'oro. » Il resto della serie è stato portato a Monza.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> I soggetti sono i seguenti: « Giasone e Medea »; « Medea che ripudiata dall'amante, dopo aver trafitto sotto gli occhi di lui i propri figli, s'invola nell'aere, rapita da un carro tratto da

Se, dunque, il Palazzo reale di Milano non raccoglie, come quello di Genova, numerose opere d'arte, tuttavia ha una singolare importanza, come esempio abbastanza completo nella architettura e nella decorazione di un periodo artistico, che pure non dei migliori, ha il suo



Milano. - Palazzo Reale. — La pesca miracolosa.  
(Arazzo su cartone di Raffaello).

pregio ed il suo interessante significato, specie nei rapporti con la storia e con la vita del tempo. E dacchè vi contribuirono artisti di fama come il Piermarini, l'Appiani e l'Hayez, e l'arredamento risponde ancora in gran parte agli stessi intendimenti ed agli stessi gusti, così lo si può considerare come un interessante piccolo monumento del neo-classicismo del secolo XIX.

---

due dragoni alati»; « Creusa vittima della vendetta di Medea »; « I guerrieri nati dal serpente che volgono le armi contro sè medesimi »; « Giasone che, addormentato il drago, fugge insieme a Medea, recando seco il vello d'oro »; « Giasone che sta per isposare Creusa, figlia del re di Corinto ».

---

## LA CHIESA E LA TORRE DI SAN GOTTARDO.

**C**OSTRUITA da Azone Visconti e consacrata nel 1333, la chiesa dedicata a San Gottardo, pare fosse compiuta insieme al campanile nel 1336. Tre anni dopo Azone, morendo, volle esservi sepolto, e gli fu infatti innalzata una tomba sontuosa, come si fece poi per lo zio Luchino che gli successe nel governo dello Stato e per G. Maria Visconti, ucciso sulla porta della chiesa stessa, il 1412.

Dell'antica costruzione non rimane che l'abside e il campanile. Ma della facciata, che fu distrutta dal Piermarini per far posto al grande scalone, ci conserva un piccolo disegno ed una descrizione il Giulini: essa era di mattoni e nel centro si apriva un portale in marmo, con l'arco tondo sormontato da un frontone piramidale, sul cui apice ergevasi la statua della Vergine; più in alto un rosone a cordonature circolari, poi una finestra bifora. Il tetto elevavasi a colmo, a due spioventi, coronato da un finimento ad archetti rinterzati: come vedesi, del puro stile lombardo.

L'interno già cominciato a manomettere da tempo doveva essere in origine sontuoso, secondo la descrizione lasciatacene dal Fiamma, che scrive fra l'altro: « Nella cappella della Beata Vergine v'erano pitture ammirabili in oro ed azzurro. Il grandioso coro era fatto di legno ed avorio; gli altari, numerosissimi, erano stupendi per ornamenti di seta e di oro. »<sup>1</sup> Ma più che tutto è deplorabile sieno andati distrutti i monumenti, specie quello d'Azone, di cui il Giulini ci ha tramandato egualmente un disegno, che dimostra quale dovesse essere la sua singolare bellezza non impari alle migliori tombe gotiche del tempo. Alcune parti del monumento, specie dell'arco a foggia di letto funerario, vennero raccolte, all'epoca della dispersione, dal conte Antonio Anguissola e fanno parte della collezione del Principe Trivul-

---

<sup>1</sup> FIAMMA, op. cit.

zio. Questa tomba è ritenuta da alcuni opera di Balduccio da Pisa, di cui troviamo altre simili sculture nella chiesa di Sant'Eustorgio.



Milano. - Il Campanile di San Gottardo.

Nulla più di notevole è ora nella chiesa, tranne una tela d'altare trasportata dal Palazzo e rappresentante un San Giovanni, opera di scuola veneta, forse del Palma il giovane.

\* \* \*

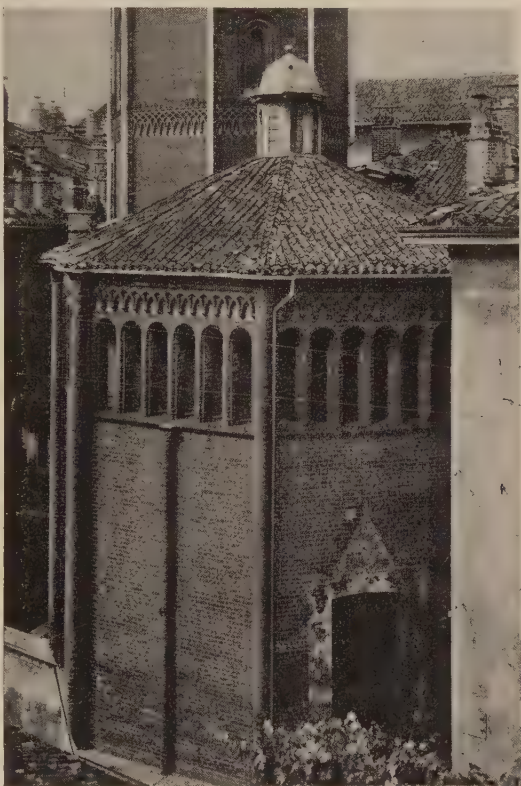
Ma già un singolare monumento, perfettamente conservato, costituiscono l'abside e il campanile della chiesa del San Gottardo, monumento di cui si conosce anche l'autore. Infatti una iscrizione perfettamente visibile alla base del campanile reca il nome del committente « Vicecomes Azo... construi mandavit » e quello dell'architetto: « Magister Franciscus de Pecoraris de Cremona fecit hoc opus. » Può considerarsi quasi certo che in « hoc opus » si

comprendesse anche la chiesa che è dell'identico stile, come pure che egli sia stato l'architetto del Castello, costruito dallo stesso Azone.

L'emiclo dell'abside non si può ora osservare se non dalla via del Palazzo reale, e consiste in un muro che s'innalza nudo e forte



fino alla interna impostatura delle volte, per poi elevarsi a galleria interrotta da poderosi contrafforti angolari. La forma poligonale dell'abside, che sarà poi quella del Duomo, è la caratteristica dello stile lombardo; le loggette sono simili ad altre di chiese anteriori, come la chiesa di San Celso, o di San Fedele di Como. La torre del campanile, che si può ammirare anche dalla prima corte del palazzo, si eleva ottagonata sopra un alto basamento quadrato, in pietra, che è oggi in gran parte sepolto nella casa parrocchiale. Il resto è costruito in mattone vivo e terracotta, con alcune parti ornamentali in marmo, come le lunghe colonnette angolari intorno alla torre per tutta la sua altezza e le bifore, oltre la loggetta del campanile vero e proprio e la cuspid. Architettonicamente e scultoricamente squisito è il passaggio fra la torre e il campanile di diametro minore.



Milano. - Abside della chiesa di San Gottardo.

In cima alla cuspid è infisso un globo di rame dorato che porta una statua dell'Arcangelo Michele con l'asta imbandierata. Sul campanile del San Gottardo fu collocato il primo orologio a campana inventato da Giovanni Dondi, padovano.





Milano. - Villa Reale. — La facciata posteriore. (L. Pollack).

## LE VILLE REALI.

NEL 1790 il conte generale Lodovico Belgioioso affidava la costruzione della villa, in Milano, che doveva riuscire nel suo concetto sontuosa e perfetta, a Leopoldo Pollack, di Vienna, allievo ed aiuto del Piermarini.

Appena da dodici anni il Palazzo reale era finito di costruire, e già l'allievo si distaccava dal maestro evolvendosi sempre più verso l'imitazione intransigente dei tipi classici dell'antichità, ai quali gli artisti per più di mezzo secolo ancora avrebbero dovuto sacrificare ogni spontaneità di concezione e di forma.

La stessa pianta dell'edifizio s'ispirò a quella delle case e delle ville romane, ripetendo con le due ali che si avanzano dalla fronte, ricongiunte sull'innanzi da un muro nel quale si aprono gli archi d'ingresso, la disposizione del Palazzo reale; con la differenza, tuttavia, che lo spazio chiuso non rappresenta qui se non una corte esterna che ha per isfondo la facciata anteriore, grave di elaborata e monu-

mentale architettura. Nel centro essa prende infatti rilievo e forma architettonica, simulando uno pseudo-tetrastilo di ordine ionico-romano, il quale comprende i due piani superiori al pianoterreno bugnato; le quattro colonne fortemente scanalate reggono una trabeazione sulla quale s'innalza l'ultimo attico che è interrotto in rispondenza delle colonne da dadi reggenti le statue di Cibeles, Vesta, Plutone e Crono.



Milano. - Villa Reale. — Apollo e le Muse. (A. Appiani).

Più sotto tre bassorilievi stanno fra le finestre del primo e del secondo piano e simboleggiano « l'Ospitalità, la Temperanza, la Simulazione punita. » I temi di queste sculture con le rappresentazioni rispondenti « Telemon e Bauci, che accolgono Giove e Mercurio », « Ulisse nella casa di Circe », « Ulisse che mette in fuga i Proci, » sono stati dettati dal Parini.

Una seconda facciata, più ampia e più grandiosa, è dal lato del giardino, composta di un lungo basamento bugnato simile a quello della corte, e sul quale si levano quattordici colonne e sei pilastri che comprendono i due piani; sopra si distende l'attico coronato da statue. Altre statue e bassorilievi numerosissimi decorano tutta la



fronte ed i fianchi del palazzo, ma creati con intento puramente decorativo, hanno per principal pregio l'invenzione varia ed immaginosa dei temi, dovuta sempre all'ingegno del poeta del « Giorno. »

Nell'interno, disegnato con una simmetria che attribuisce indubbia grandezza, sebbene fredda e monotona, agli appartamenti, la decorazione Impero non si distingue per gusto e valore speciali; una sola opera pittorica di fama, la nota medaglia dell'Appiani « il Parnaso » dove, sopra uno sfondo ridente di verde, raffigurasi Apollo circondato dalle Muse. Dipinto tardi, come ci apprende anche la firma « ANDREAS APPIANI F. MDCCCXI », esso risente della stanchezza che aveva già assalito l'artista e che doveva poi fulminare ogni sua energia, anzi tempo: tuttavia la composizione conserva il nobile e placido sapore degli altri suoi affreschi migliori.

Ma ciò che di più bello arricchisce ancor oggi la Villa Reale è il giardino con un boschetto folto ed un ruscello ed un piccolo lago ed un tempietto, giardino che appare come un'oasi misteriosa di bellezza e di sogno, un po' antica e un po' desolata e lontana, in mezzo al turbinio della vita milanese.

\* \* \*

Un'altra sontuosa e famosa Villa Reale è quella di Monza, ora, tuttavia, sottratta ad ogni uso e chiusa alla visita.

Il palazzo fu costruito nel 1777 per iniziativa di Maria Teresa, che aderì al desiderio espresso dal figlio Arciduca Ferdinando di avere presso Milano un soggiorno di campagna ed un luogo di caccia. Monza era, appunto, il centro brillante ed elegante della villeggiatura lombarda.

Il progetto affidato al Piermarini, e già grandioso all'inizio, subì continue modificazioni, tutte intese a conferire ad esso maggiore maestà: ed anche durante la costruzione succedettero ampliamenti ed aggiunte.

L'edificio che risente nell'architettura esterna non solo dello stile, ma della maniera tutta particolare e un po' troppo uguale che il Pier-

marini ripeté nelle sue molte costruzioni, è senza dubbio imponente nelle masse e ben distribuito nella pianta. La facciata si protende con due ali verso l'esterno, formando così con la cancellata una corte ed è scompartita come nel palazzo di Milano da pilastrate, che, nello spazio compreso dalle cinque finestre del centro, fanno aggetto, costituendo un corpo sopraelevato al resto. Il palazzo è di due piani, più uno terreno ed uno attico sulle ali.



Monza. - La Villa Reale.

Nella cosiddetta « Rotonda », edificio isolato che comprende una sala circolare comunicante con gli appartamenti, sono le pitture dell'Appiani che vi rappresentò la favola di « Amore e Psiche » in otto composizioni, quattro quadrate, sormontate da quattro lunette. Specialmente pregevole, nel suo special tipo, « l'Apoteosi di Psiche. »

I giardini, già fiorenti e famosi e per la bellezza del tracciato e l'ingegnosità degli artifici e le rare piante raccoltevi, non sono più visitabili e non ricevono cure speciali; solo rimane aperto il Regio Parco, vasta distesa recinta da un muro che va da Monza a Biassoni per undici chilometri, e che il Vicerè Eugenio Beauharnais costituì, soprattutto come recinto di caccia. Esso è attraversato dal fiume Lambro: non lungi da Monza, nel giro dell'attuale recinto, esisteva un

castello Visconteo demolito sul principio del 1807. Nel parco, fra i molti edifici sparsi, la palazzina del Mirabellino, già prediletta villeggiatura del cardinale Angelo Maria Furini, che vi ospitò il Parini ed altri letterati, e, durante il vicereigno del Beauharnais, soggiorno speciale delle principesse francesi.



Monza. - Villa Reale. — Il laghetto.





VENEZIA.





Venezia. - Libreria vecchia. (Sansovino).

## LA LIBRERIA DI SAN MARCO.

**I**L Palazzo reale di Venezia, mirabile complesso di architetture, degno del luogo, unico al mondo, ove è collocato, si compone di tre edifici: la Libreria di San Marco, le Procuratie nuove e la così detta Fabbrica nuova, che costituisce il finale della piazza, di fronte alla chiesa. Pur avendone fatto tutt' altro che una replica, alla costruzione Sansoviniana si sono legati, naturalmente, in tempi diversi, Andrea Scamozzi e Giuseppe Soli, così che l'insieme del palazzo, che occupa con le sue fronti due lati della Piazza San Marco e la Piazzetta, risulta abbastanza armonico, almeno per il suo monumentale carattere classico « secondo l'antica disciplina di Vitruvio », come si esprime il Vasari, il quale asserisce, per l'appunto, che la Libreria di San Marco « per giudizio degli intendenti e che hanno veduto molte parti del mondo, senza pari alcuno », « fosse cagione che si cominciassero a

fabbricare con nuovi disegni e con migliore ordine e secondo l'antica disciplina di Vitruvio, le cose pubbliche e le private. »

Tuttavia all'esame i tre palazzi si rivelano di tipo e di valore così diversi, che non si può non disgiungerne nettamente lo studio.

\* \* \*

Fin dal 1362 il Petrarca, devoto di Venezia che in una delle sue lettere, durante la vecchiaia, esaltava « Augustissima città..., città ricca d'oro, e più ricca che la fama non dica, potente di forze, ma più potente in virtù, fondata su solidi marmi, ma su più solido fondamento di civile concordia stabilita, cinta di salati flutti, ma di più salati consigli difesa », affidava alla Signoria una gran parte dei volumi e dei codici della sua ricca biblioteca, perchè fossero « conservati in alcun luogo da esser deputato a questo effetto », come era scritto nella « Polizza » autografa del Poeta.<sup>1</sup>

Primo a seguire l'esempio del Petrarca fu nel secolo successivo, il Cardinale Nicevo Bessarione, che già vescovo di Costantinopoli, al momento in cui questa, dopo 1125 anni dalla fondazione, cadeva in mano ai Turchi, diede cura affinchè gli venissero ricercati ed inviati quanti antichi libri stavano per andare dispersi e distrutti. La sua già preziosa raccolta, così aumentata, in tutto circa 800 volumi, offriva il 13 maggio 1468 « al veneratissimo Tempio di San Marco, » dal Senato di Venezia ricevendone una lettera, nella quale si descrive il dono, come « meravigliosamente splendido e convenientissimo alla liberalità e sapienza della S. V. R.<sup>ma</sup> che regala, ed all'amore, ed alle aspirazioni della nostra Repubblica che riceve. »<sup>2</sup> Nel 1473, alla morte del Cardinale, i codici ed i libri, conservati nelle stesse casse con cui erano giunti, furono deposti nella sala dello Scrutinio, che allora era detta Novissima, poi trasportati in altra stanza che si chiamò della Libreria, e nel 1531, sgombrati anche di qui, per trasformare la sala

<sup>1</sup> 1362, 4 settembre (Archivio, registri della Procuratia di Sopra).

<sup>2</sup> LAURA PITTONI. *La Libreria di San Marco*, Pistoia 1903.



in Consiglio dei Pregadi, furono chiusi « in un loco sopra la chiesa di S. Marco. »

Ma fin dal 1515 i Procuratori avevano pensato a provvedere che fosse loro destinato uno speciale edificio, e a tale divisamento esposero al Senato, annunciando come avessero a tale scopo « concesso nella stessa piazza uno spazio appresso alla nuova fabbrica, luogo che non potrebbe essere nella nostra città nè più bello, nè più comodo agli studiosi. Perciò si decreti l'edificio da erigersi ecc. » Così, a intervallo di più di centocinquanta anni dal dono del Petrarca, sorse la prima idea della fabbrica della Libreria.

\* \* \*

Ma fu soltanto venti anni dopo, per buona fortuna dell'arte, che, succeduto Iacopo Sansovino nel 1529 a Mastro Bartolomeo del Buono, proto della Procuratia, con decreto del 6 marzo 1537 si delibera: « Che si debba fare una Libreria per collocare e ordinare i libri greci e latini della buona memoria del Rev.<sup>mo</sup> Cardinale Nicevo sul luogo della fabbrica da poco incominciata dove erano le botteghe di panattaria sulla piazza di San Marco, secondo la forma del modello fatto o da farsi dal Signor Iacopo Sansovino. » Il Sansovino rispose con zelo ed onore al compito assunto e, nonostante la grave peripezia della caduta della volta della sala massima, il 18 dicembre 1545, per la quale ebbe a subire sospensione dall'ufficio, prigionia e ingente multa, egli poteva annunziare, in data 4 ottobre 1546, al Cardinale Pietro Bembo di avere condotta la fabbrica a termine « che si può agevolmente abitare. » Tuttavia la decorazione dell'interno non fu iniziata che parecchi anni dopo.

Appare certo, inoltre, che nel 1548 la fabbrica esterna fosse compiuta anche nella parte ornativa, fino al sedicesimo arco (in cui il Sansovino la lasciò), dacchè in una lettera del febbraio di quell'anno,<sup>1</sup> Pietro

---

<sup>1</sup> Occorre ricordare anche per il seguito che l'anno veneziano cominciava in marzo e finiva in febbraio.

Aretino, che dell'architetto era stato strenuo difensore nei giorni della disgrazia, ce la descrive con linguaggio enfatico: « Mole sublime di perpetua stabilità », ed immagina con la bizzarra fantasia del tempo che il palazzo di San Marco « da mano manco dotta edificato, ogni hora che la forza lo incitasse a mirarsi nel sì bello specchio che gli avete posto all'incontro gli auguraria nuovo fracasso et caduta. »

\* \* \*

La fronte della Libreria si eleva sulla piazzetta, ed ha ventun arco con altrettanti corrispondenti nell'interno del portico; tre archi, che abbracciano la profondità del fabbricato, formano i due lati, uno rivolto alla laguna, l'altro al campanile. Tutto in giro l'architettura è spartita in due ordini, dorico il primo, ionico il secondo, coronata da una continua balaustra, che reca statue marmoree sui pilastri.

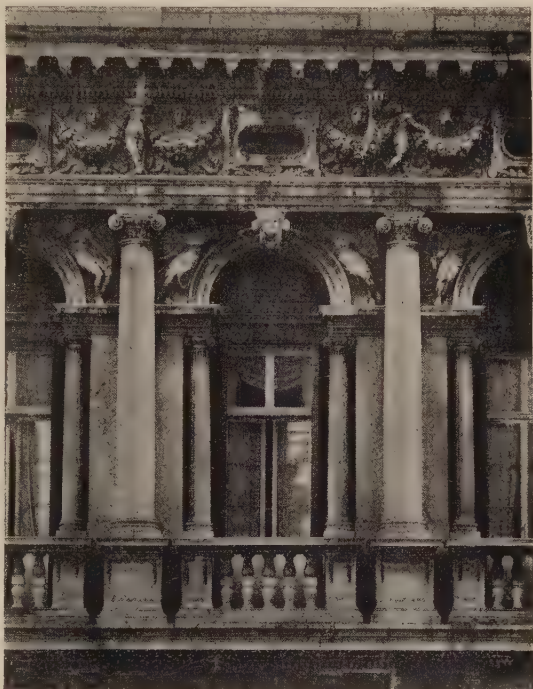
Due potenti trabeazioni, una dorica, alta il terzo dell'ordine e imitata con molta libertà da quella del Teatro di Marcello, ed una ionica, della misura di ben metà dell'ordine, contraddicono, in apparenza, alle severe regole di Vitruvio: ma l'armonia totale nelle proporzioni, l'accordo ingegnoso tra le parti organiche della costruzione e le opere di statuaria, la profusione e la leggiadria della decorazione è tale, che lo stesso Andrea Palladio, così ortodosso nella personale applicazione delle leggi classiche, non esitò a definire la Libreria di San Marco, come « il più ricco ed ornato edificio che forse sia stato fatto dagli antichi in qua. »

Tuttavia anche alla fabbrica del Sansovino non son mancate le critiche. La stessa originale soluzione data al problema che egli propose agli architetti d'Italia, ed al quale molti risposero con le più svariate proposte, quello cioè dell'interpretazione di un passo di Vitruvio sul far cadere una semimetopa larga mezzo modulo nell'angolo del fregio dorico,<sup>1</sup> soluzione consistente nell'introdurre presso il pilastro dorico un'aletta che alquanto ribassa dal pilastro medesimo, larga

---

<sup>1</sup> VITRUVIO, Lib. III, cap. IV.

di quanto conveniva per aumentare la porzione della metopa del fregio, suscitò, insieme a cori di lodi, infinite disapprovazioni. E, così, fu criticata, oltre alle proporzioni delle trabeazioni, cui già accennai, la stessa elevazione del palazzo, più basso di quello Ducale; e fra le parti ornative, le decorazioni delle finestre del fregio, e i capitelli ionici ornati nell'interno delle volute, e i balaustri dal profilo sgraziato. Ma una analisi delle parti è vana dinanzi ad un'opera come la facciata della Libreria di San Marco; essa, similmente a tutte le opere grandi, è caratteristica e bella anche nei suoi difetti, e non consente che una serena ammirazione quale quella del Vasari che si limita a parlarne,



Venezia. - Particolare del Palazzo della Biblioteca.

quasi con ingenuità, come di « una bellissima e ricchissima fabbrica, con tanto ordine di architettura, perciocchè è dorica e corinta, con tanto ordine d'intagli, di cornici, di colonne, di capitelli e di mezze figure per tutta l'opera, che è una meraviglia. »

\* \* \*

Delle infinite opere di scultura decorativa di cui si adorna la facciata, statue erculee di fiumi sugli archi dell'ordine dorico, alate vittorie su quelli dell'ordine ionico, teste di leoni alternate con volti umani

nelle chiavi degli archi e putti che reggono festoni nella trabeazione superiore, e statue sopra i pilastri della balaustra, furono autori gli allievi dello stesso Sansovino, Pietro Salò, Danese Cattaneo, Tommaso Lombardo da Lugano, Tiziano Minio, Iacopo da Brescia, Bartolomeo Ammanati, Girolamo da Ferrara e, di gran lunga maggiore degli altri, Alessandro Vittoria.



Venezia. - Palazzo della Biblioteca.

Si può anche, del resto, sulla scorta dei documenti e dell'esame delle sculture, determinare con maggiore approssimazione a quali opere abbia accudito qualcuno di essi. E così a Danese Cattaneo, di Carrara, versatile ingegno, più noto ai suoi tempi come poeta ed amico di Torquato e Bernardo Tasso che quale scultore, ed anche più abile secondo la mala lingua dell'Aretino che asserì « buon per lui se fosse stato tanto valente artista, quanto buon poeta », sono da attribuirsi in Libreria le teste che servono di serraglia agli archi, e parecchie delle figure sdraiate sugli archivolti. Altro artista affine al Cattaneo, « piuttosto uomo di lettere e di carte che scultore » come lo descrive il Vasari, Girolamo da Ferrara, detto il Lombardo, che prese parte anche



alle opere della loggetta, scolpì sulla trabeazione ionica della Libreria alcuni putti con i festoni, fra i migliori.

Di Alessandro Vittoria sono, infine, le due celebri, colossali cariatidi ai lati dell'entrata della Libreria, quelle che il Vasari chiama le « due femmine di pietra, » scolpite nel 1553; ma, precedentemente, egli aveva anche collaborato alla ornamentazione della facciata, eseguendo le figure di quattro fiumi, su due degli archi dell'ordine dorico. Meglio ancora sarà nell'interno della Libreria che potremo studiare l'applicazione originale dei suoi liberi e ricchi caratteri artistici in collaborazione di quelli più severi del Sansovino.



Venezia. - Palazzo Reale. — Scala della Libreria. (Sansovino).



## LE PROCURATIE NUOVE.

VINCENZO Scamozzi, nato a Vicenza da un padre architetto, dopo avere studiato e lavorato nella sua città natale, a Roma e a Venezia, stabilitosi in quest'ultima, fu nel 1582 prescelto dai Procuratori de' Supra ad architetto delle Nuove Procuratie; e mentre intraprendeva il compimento della Libreria, lasciata interrotta dal Sansovino dal sedicesimo arco in poi, diede mano alla nuova grande fabbrica, per erigere la quale fu necessario demolire l'ospedale da San Pietro Orseolo che era addossato al Campanile, come vedesi nel dipinto di Gentile Bellini.

Il Sansovino aveva già progettato il proseguimento del Palazzo della Libreria dal lato della piazza, ed aveva naturalmente ritenuto che dovesse proseguire secondo lo stesso disegno, per tutta la lunghezza; appunto perciò egli l'aveva creato pari in altezza alle Vecchie Procuratie. Ma lo Scamozzi non esitò, invece, ad aggiungere un nuovo piano che lo costrinse ad alterare le proporzioni del cornicione ionico, ed impedì che il secondo ordine si legasse con gli scorniciamenti alle nobili linee della Libreria: ciò oltre a modificazioni minori, come quelle portate ai bellissimi sopraornati posti dal Sansovino al dorico ed al ionico della Libreria.

Nè questa alterazione fatale delle serene proporzioni dell'edificio Sansovinesco pare sia da imputarsi ad altro che al desiderio morboso nell'architetto di innovare e di migliorare, dacchè, contrariamente a quello che han pensato, per giustificarlo, alcuni storici come lo Scolari,<sup>1</sup> non solo la signoria non gli aveva imposta l'ampliamento, ma, anzi, in una deliberazione del 10 gennaio 1580 è detto, in modo esplicito, non potersi « far cosa migliore, nè più secondo la ragione vera dell'architettura, di quello che è di continuar la linea della fabbrica all'incontro del palazzo con tanta arte già principata. »

---

<sup>1</sup> F. SCOLARI, *Della vita e delle opere di Vincenzo Scamozzi commentario*, Treviso 1837.

In quanto al terzo ordine aggiunto, datè le proporzioni dei primi due, sono risultati anche un po' larghi gli intercolumnii corinzii e, viceversa, le colonne meschine, partecipando troppo le finestre rettangole con le colonne loro alla composizione totale. Così anche al sommo



Venezia. - Le Procuratie Nuove.

dell'ordine la trabeazione non ha più la potenza di quelle del Sansovino: e, per non renderla ancora più debole, lo Scamozzi omise il fregio e architravò la cornice di un sopraornato maggiore di quello prescritto da Vitruvio per l'ordine corinzio.

Ma, naturalmente, egli ritenne di avere con queste modificazioni ovviato agli errori del Sansovino, quali nel suo libro, sull'*Idea dell'Architettura Universale*, enumera<sup>1</sup> e descrive a suo modo, aggiungendo

<sup>1</sup> VINCENZO SCAMOZZI, *Idea dell'Architettura Universale*. Par. II, lib. 6, cap. VIII.



che appunto « perchè questi mali effetti non si cagionassero nella facciata delle fabbriche per abitazione delli illustrissimi signori Procuratori, oltre alla larghezza della detta Libreria, perciò riformassimo tanta altezza d'ornamento nel secondo e nel terzo ordine di nostra invenzione. »



Venezia. - Palazzo Reale. — Particolare della scala.  
(A. Vittoria).

Ma oramai anche all'edifizio dello Scamozzi, che ha del resto bellissimi particolari, come, considerata da sola, la finestra del terzo ordine, il tempo ha conferito una specie di unità di linee, oltre che di armonia di colore, che ci fa accettare ed ammirare il palazzo nel suo insieme quale un'opera di architettura insigne per grandiosità e per ricchezza.



## IL PALAZZO REGIO.

IL 18 luglio 1806 era stato decretato dal governo italico che il Palazzo ducale doveva appartenere alla corona per abitazione del Re e chiamarsi Palazzo reale; e il consiglio dei Savi municipali che vi si era già installato si disponeva a partirsene per alloggiare alle Procuratie Nuove.<sup>1</sup> Senonchè, trovatasi forse non opportuna alla destinazione di Palazzo reale l'antica sede della Repubblica, con decreto



Venezia. - Palazzo Reale, (G. M. Soli).

11 gennaio 1807, le Procuratie Nuove furono dichiarate « Palazzo della Corona », e furono assegnate 660,000 lire per il restauro e l'arredamento, incaricando dei lavori l'ingegnere Antolini.

Si stimò anche necessario di estendere la fabbrica, distruggendo in fondo alla piazza San Marco la chiesa di San Geminiano, ed in suo luogo murando la scala regia ed iniziando una parte del nuovo prospetto sulla piazza, nel quale venivano compresi i cinque archi delle Vecchie

---

<sup>1</sup> MORELLI, *Descrizione delle feste per Napoleone*, Venezia 1808.

Procuratie che stavano su quel lato. Ma, mutato avviso, fu demolito il già fatto, e fu chiamato a presentare un nuovo progetto l'architetto Giuseppe Maria Soli, nato nel 1745 a Vignola e che lavori d'importanza aveva già eseguiti, specialmente in Modena.

Il suo disegno fu accolto, ed egli compl in tempo relativamente molto breve il nuovo palazzo, verso il 1810, conservando alla facciata i primi due ordini, dorico e ionico delle Nuove Procuratie, ma sostituendo al terzo un attico terribilmente pesante rispetto all'intera massa, fregiato di bassorilievi e di statue. Ciò senza eliminare il difetto, certo difficilmente evitabile, di non riuscire a collegarsi con le cornici alle due Procuratie, da cui il palazzo è fiancheggiato.

L'altro prospetto dell'edifizio, verso San Moisè, in cui l'architetto aveva mano libera, risente, per quanto conforme alla stessa ispirazione cinquecentesca della fronte, delle tendenze del tempo, e risulta perciò più rigido e freddo: un atrio grandioso conduce dall'uno all'altro lato ed offre ingresso abbastanza monumentale alla piazza.

Alcune modificazioni al palazzo pare s'imponessero sin da principio, dacchè nel 1814 già era incaricata una speciale commissione per deliberare in proposito;<sup>1</sup> ma fu solo nel 1822 che all'architetto Lorenzo Santi, nato nel 1783 a Siena, fu dato incarico dei lavori di riforma, i quali tuttavia si limitarono, all'esterno, ad abbassare il tetto, che, troppo elevato, faceva effetto disagiata, ed a surrogare le tegole con lastre di rame.

Più importanti lavori egli condusse nell'interno, fra i quali la Galleria sulla piazza San Marco e la modificazione della gran Sala ottagonale. Ma di ciò tratteremo più oltre.

---

<sup>1</sup> SELVA, *Fabbriche di Venezia*, tomo I, pag. 82.

---



## LE SALE DELLA LIBRERIA.

**T**RANNE le poche, belle tele che li ornano, gli appartamenti del Palazzo reale di Venezia non serberebbero, specie dopo gli ultimi rifacimenti di una trentina di anni or sono, alcun pregio estetico, se non ne facessero parte quei gioielli d'arte che sono la scala, l'antisala e la sala dell'antica Libreria. La prima ad essere eseguita, in ordine di tempo, fu la decorazione della sala, nel 1556, come, forse, la più importante e la più necessaria onde render possibile il trasporto dei libri, deliberato, infatti, due anni dopo. Invece, nel 1559 troviamo ancora parecchie scritture che trattano dei lavori del vestibolo, ed una che ordina ad Alessandro Vittoria di « lavorar li volti de le due Scale de la Libreria et le 4 cubbe videlicet de stucco, de marmoro, de quadro et de intaglio et de sculptura giusta il principio a mostra. »

Il Vittoria, abilissimo nello stucco che meglio si piegava alla libertà ed alla magnificenza della sua concezione, si prodigò nella Scala della Libreria, come nella Scala d'oro del Palazzo ducale: e, dentro uno spartito abbastanza semplice e severo di quadrati ed ottagononi alternati e congiunti senza soluzione di continuità dal fascione della cornice riccamente intagliata ed ornata, egli creò un popolo di figure, dei, santi, angeli, sopra fondi dorati, mentre altri spazii rallegra la pittura, cui è anche lasciato di riempire con finissimi grotteschi i campi tra le forme geometriche, rallegrando l'insieme di una brillante policromia. Nelle cupole e sugli archi dei ripiani la sua decorazione si fa poi più varia e robusta e fastosa di cartelle dalle anse arrotolate, di medaglie, di cammei, di nastri, di festoni, « tutte opere di gran fattura », come le definisce il Vasari.

Le pitture del primo ramo di scale furono affidate a Battista Franco, che aveva già preso parte con tre tondi al soffitto del salone, e quelle del secondo a Battista del Moro, che dipinse anche una mezzaluna con la Vergine, San Marco e San Giovanni Battista. Erratamente il Molmenti ed il Fulin<sup>1</sup> attribuiscono tale opera a suo fratello Giulio che fu ben più mediocre artista.

---

<sup>1</sup> MOLMENTI e FULIN, *Guida di Venezia*.

\* \* \*

Nella sua semplicità è notevole la porta che dal pianerottolo della scala, dove si ammirano due belle colonne, quelle forse che il Sansovino portò dall'Istria nel 1550,<sup>1</sup> introduce nell'antisala; perfette le proporzioni degli stipiti e



Venezia. - Palazzo Reale. — Antisala della Libreria.  
La Sapienza. (Tiziano).

delle mensole, pieno di grazia il frontespizio con l'alto gocciolatoio.

L'antisala della Libreria fu, contemporaneamente alla scala, decorata nella volta l'anno 1559 di un ricco ed audace partito di finte architetture (un doppio loggiato di colonne) da un familiare del Tiziano, Cristoforo de' Rosi, bresciano, e la sua opera fu sottomessa con scrittura del 9 settembre di quell'anno all'esame del Sansovino e del Tiziano stesso, il quale non è improbabile che si decidesse al-

lora a dipingere la tela della « Sapienza » che ne adorna il centro. Questa è pregevole, soprattutto, per l'arte con cui il grandissimo artista riuscì a riempire lo spazio ottagonale, ed a creare, come hanno spesso saputo fare i Veneziani, una figura allegorica che è insieme vigorosa e leggiadra, vaga e vera.

<sup>1</sup> .... Onde non è maraviglia, se il vostro giudizio sommo ha operato in sì che la serenità di questa solenne Repubblica si è contentata che qui trasferiate le colonne, che l'antichità teneva sepolte in Pola. — Lettera di Pietro Aretino a Iacopo Sansovino, 1550.

Due fervidi ammiratori del Tiziano, il Cavalcaselle e il Crowe,<sup>1</sup> descrivendola, eccellono perfino nelle lodi, e chiamano splendido lo scorcio, e magico l'effetto del giuoco delle luci e delle ombre ed insuperabile il tocco del pennello, largo, solido ed appropriato. Ma indubbiamente, per quanto degna del Maestro, la figura della « Sapienza », che egli dipinse fra le ultime opere, ad ottantadue anni, non è una delle sue mirabili cose.

Destinata in origine alle lezioni dei pubblici professori di filosofia e di lettere greche e latine, l'antisala della Libreria si volle poi trasformata in ispecie di Museo per accogliere le statue antiche regalate alla Repubblica dal Patriarca d'Aquileia Domenico Grimani. Di tale lavoro di adattamento fu dato incarico allo Scamozzi, il quale, con accortezza, diminuì l'apertura delle tre finestre, senza sconcertare la esterna euritmia della fabbrica, e nelle altre due pareti, simmetricamente alle finestre, costruì delle nicchie, ornandole di un basamento. Elegantissima è la porta ionica che conduce alla sala.

\* \* \*

La volta della grande sala, il capolavoro decorativo dell'edificio fu dal Sansovino con geniale disegno spartito in ventun grandi cerchi inquadrati in elissi allungate, che fannò capo a cerchi più piccoli recanti nel centro un rosone dorato. Ricchi cordoni ed intagli intorno alle figure geometriche, candelabri grotteschi nelle elissi, a colore, fondo oro, ornati a chiaro oscuro negli spazii, pitture tutte famose nei tondi, fanno di questo soffitto un'opera splendida, e, nel suo genere, insuperabile e insuperata.

Tale, del resto, lo vollero creare i Procuratori di Venezia, perchè l'interno della fabbrica corrispondesse alla magnificenza esterna, e diedero all'uopo mandato al Sansovino ed al Tiziano di scegliere sette buoni pittori, cui allogare, tre per ciascuno, i tondi della volta. E mentre degli stucchi grigio ed oro, intorno ai quadri e intorno ai cande-

---

<sup>1</sup> CAVALCASELLE e I. A. CROWE, *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi*.



Venezia, - Palazzo Reale. — Particolare del soffitto della Libreria. (Sansovino).



labri era incaricato il Vittoria, ritenuto forse il solo all'altezza del grande compito, i due artisti « giudici ed arbitri eletti » per le pitture, esaminati i bozzetti commessi, approvarono quelli di Paolo Veronese, Andrea Schiavone, Giulio Licinio, Giuseppe Salviati, Battista Franco, Giovanni de Mio, Battista Zelotti. Il 19 agosto 1551 fu, infatti, loro dato incarico ufficiale dell'esecuzione, ed essi con tanto zelo intrapresero il lavoro, che soli sei mesi dopo, il 10 di febbraio dello stesso anno,<sup>1</sup> i tondi dipinti erano già consegnati e pagati in misura di venti ducati ciascuno; di più, come premio al migliore era decretata una collana d'oro.

I temi rispondevano, naturalmente, all'ufficio del luogo

di studio: furono forse anche distribuiti fra i vari artisti secondo le affinità del loro spirito e le loro caratteristiche pittoriche.

Così Paolo Veronese rappresentò « l'Onore », « la Scienza » e « la Musica, » nei quali soggetti egli profuse tutta la ricca armonia della sua visione e tutto lo splendore della tavolozza, superando sè stesso e trionfando, come vedremo, di gran lunga su tutti gli altri. Andrea Schiavone, il rude dalmata, con potenza di espressione e di colorito,



Venezia. — Palazzo Reale. — Soffitto della Libreria.  
La Musica. (Paolo Veronese).

<sup>1</sup> Vedi nota a pag. 63.

dipinse « la Maestà del Principato », « il Sacerdozio », « la Forza delle Armi ». Giulio Licinio, nipote del Pordenone, appartenente perciò a raffinata famiglia di artisti, ed imbevutosi in Roma di umanesimo e di paganesimo, ebbe per temi le allegorie più complesse e profonde della « Natura dinanzi a Giove », della « Teologia dinanzi agli Dei », della « Filosofia. »



Venezia. — Palazzo Reale. — Un filosofo.  
(Paolo Veronese).

Giuseppe Salviati, fattosi alla scuola più pura dei Fiorentini presso il maestro Francesco Salviati, dal quale tolse il cognome, rappresentò « la Virtù che sprezza la Fortuna », (Pallade ed Ercole) e « l'Arte con l'Ingegno, » (Mercurio e Plutone) e « la Potenza delle Armi ». Battista Franco, uno dei più convinti e devoti michelangioleschi, dipinse nei suoi tondi, un po' barocchetti di disegno ed aspri di colore, soggetti riferentisi a « l'Agricoltura » ed alla « Caccia ». Ridipinta dal Padovanino, è una delle tre tele, rappresentante « l'Astrologia, » di Battista Zelotti che raffigurò

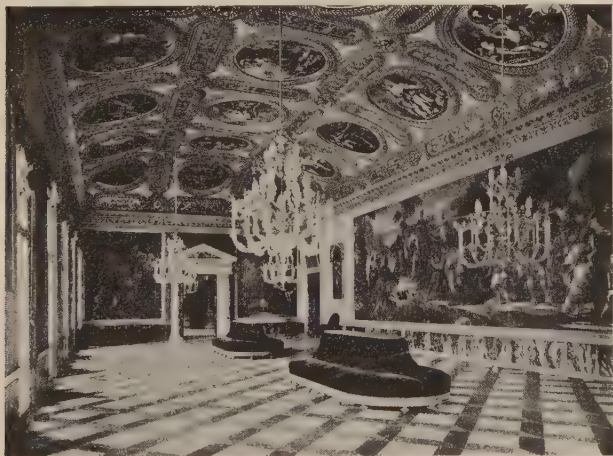
nelle altre sue due « l'Amore della Scienza » ed il « Trionfo dell'Arte sulla Natura. » Giovanni da Mio raffigurò, infine, nelle sue pitture « la Gloria e la Felicità », « la Vigilanza e la Pazienza »; alla terza, andata distrutta, fu sostituita una allegoria della « Scultura », opera dello Strozzi.

Molto si compiacquero Sansovino ed il Tiziano dell'ottimo saggio di ognuno degli artisti prescelti, e non perchè fosse difficile giudicare il migliore, come si è creduto, ma più probabilmente, anzi, perchè la supremazia s'imponeva, essi lasciarono agli stessi concorrenti di eleg-

gere colui il quale meritasse la collana d'oro e tutti furono concordi nell'assegnarla a Paolo Veronese.

La gran sala della Libreria fu poi completata, col far dipingere nelle pareti in finte nicchie, fra le quali si stendevano gli scaffali, dodici figure di filosofi. Iacopo Tintoretto, essendo stato escluso dal Tiziano a collaborare nelle pitture del soffitto, i Procuratori stessi, fra i quali contava parentele e amicizie, vollero dargli una specie di ripara- zione chiamandolo alcuni anni dopo, verso il 1562, quando aveva già iniziato le pitture di San Rocco, ad eseguire alcune immagini. — Il Berenson<sup>1</sup> gliene attribuisce quattro secondo la tradizione, ma senza indicar- le: a me sembra sieno riconoscibili come di sua mano solo quelle segnate coi numeri 142, 144, 145, due dei quali Diogene ed Archi- mede. — Di Paolo Veronese è il 149 magnificamente dipinto, con in- tonazione roseo calda; di Andrea Schiavone, il 146 ed il 148; di Paolo Vecchi il 141, dove il filosofo porta in mano un libro; di Battista Franco il 143 ed il 147. Il 140 fu rifatto dal Bressanin, dopo che l'originale andò distrutto per la caduta del campanile. L'assegnazione sicura ai varii artisti delle figure dei filosofi non era stata fin qui mai fatta da alcuno.

<sup>1</sup> BERENSON, *The Venetian Painters of the Renaissance*.



Venezia. - Palazzo Reale. — La sala della Libreria.





## LE ALTRE OPERE D'ARTE.

NEL 1558, come già ho accennato, fu deliberato « sollecitando molto, che si debbano levare i libri lasciati dall' Ill.<sup>ma</sup> Sig.<sup>ia</sup> del Q. R.<sup>mo</sup> Cardinal Niceno dal luogo sopra la chiesa ove si trovano al presente et ponerli nella libreria che è compita. » Tuttavia non si sa precisamente quando la collocazione fosse fatta, la quale non fu del resto completa, perchè si dimenticarono i libri del primo donatore il Petrarca, che nel 1635 si trovavano ancora nella stanza presso i cavalli di bronzo di S. Marco, dove il letterato Iacopo Filippo Tommasino di Padova li rinvenne per indicazione di Benedetto Cappello, gentiluomo della Repubblica.

Altri continui lasciti arricchivano, tuttavia, la Biblioteca, e non solo di libri, ma altresì di opere d'arte di ogni specie, e soprattutto di quadri, di cui i signori veneti avevano, in genere, dovizia: così passarono per legato nel 1713 tutti quelli lasciati da Giacomo Contarini morto il 1595, come nel 1657 il Senato deliberava di « reponere nella libreria pubblica li quadri delli Pittori celebri Tentoretto et Titiano et tutti li libri stampati lasciati al pubblico per il testamento de 9. Reverendum Antonio dei Vescovi. »

Quando nel 1812, per decreto del governo napoleonico, la Biblioteca passò a palazzo Ducale, i quadri andarono dispersi in vari luoghi, ma la maggior parte formarono il fondo alla meravigliosa galleria dell'Accademia. Altrettanto dicasi di quelli che si trovavano negli otto appartamenti dei Procuratori e che già ne dovevano costituire il principale ornamento, dacchè in nessun luogo è fatta menzione di opere speciali di decorazione eseguite per essi o in essi esistenti.

\* \* \*

In quanto alla « Fabbrica nuova » essa fu ridotta allo stato attuale, verso il 1822 da Lorenzo Santi, che costruì la galleria sulla piazza e modificò la grande sala creata ottagonale dal primo architetto, il Soli.



Venezia - Palazzo Reale. — Il trasporto del corpo di San Marco. (Tintoretto).

Essa fu decorata da Giuseppe Borsato, mentre l'affresco centrale con l'allegoria della « Pace » e di altre virtù è opera del prof. Odorico Politi.

Nell'antisala fu collocato un bel soffitto ad olio di Paolo Veronese, rappresentante « Venezia con Ercole e Cerere e vari Genii con spighe in mano, » soffitto che esisteva nell'antico Magistrato delle Biade e che figura ora nella Galleria dell'Accademia. Il soppalco della scala è ornato di un affresco di Sebastiano Santi, « Nettuno che scorre l'oceano nella sua conchiglia. »

\* \* \*

Le due grandi tele del Tintoretto che si ammirano ai lati della porta della Sala della Libreria « S. Marco che libera un Saraceno dal Naufragio e il Trasporto del corpo di S. Marco dal sepolcro di Alessandria » provengono dalla Scuola di S. Marco. La seconda di queste tele faceva seguito al « Rinvenimento del corpo di S. Marco », che è a Brera.

In una piazza rettangolare chiusa da monumentali edifizii (di cui quelli dell'ala sinistra, ad arcate, con i gradini che vi portano, sono indubbiamente ispirati dalla stessa piazza di San Marco), mentre scoppia un terribile temporale che fa fuggire gli abitanti sotto i portici, al riparo dalla furia degli elementi, il corpo del Santo, magnificamente nudo, è, secondo la leggenda, trasportato sulle braccia da tre uomini, Buono da Malamocco, Rustico da Torcello e Staurico da Murano; dietro di essi un dromedario che reca le reliquie ed un servo che lo trattiene. L'intonazione è rossastra, specie nel cielo, la luce livida sugli edifizii e sulle persone, luce di temporale, atmosfera di tristezza e di mortè, quale si conviene al soggetto.

L'altra tela è molto più potente, annoverata fra le migliori del maestro. S. Marco nell'aria, in superbo scorcio, depone su di una barca, montata da quattro rematori, un Saraceno che aveva implorata da lui la salvezza. Altri naufraghi aggrappantisi ai bordi sono raccolti dai robusti rematori: fra i marinari è rappresentato il ritratto di Tommaso di

Ravenna, celebre filosofo. Il colorito è di una doppia tonalità, molto drammatica, rossiccio-gialla.

Possono attribuirsi anche a Iacopo Tintoretto le tre tele con tre figure ciascuna, rappresentanti ritratti di « Provveditori della Zecca » che si trovano in una delle stanze di passaggio del palazzo, presso



Venezia, - Palazzo Reale. — I procuratori delle finanze. (Iacopo Tintoretto (?).

gli appartamenti reali? Vestiti di nero con guarnizioni d'ermellino, nobili nel tipo e negli atteggiamenti dinanzi ad una tavola ove son libri e monete e su un fondo aperto, raffigurante Venezia fra due colonne, alcuni storici fra cui il Lafenestre<sup>1</sup> non esitano ad attribuirglieli. E d'altra parte, che esistessero ritratti di procuratori dipinti dal Tintoretto fanno fede parecchi, fra cui il Ridolfi<sup>2</sup> che afferma come

<sup>1</sup> GEORGES LAFENESTRE. — Venise.

<sup>2</sup> RIDOLFI CARLO, *Le meraviglie dell'Arte*, Venezia, 1648.



« nelle stanze della Procuratia si vedono ancora molte effigie de' Procuratori di San Marco e dei Dogi, creati di quell'ordine, di così fresco e vivace colorito ecc. ». Tuttavia il Boschini<sup>1</sup> mentre identifica con esattezza tali tele, come esistenti della prima stanza grande « tre quadri dei ritratti; il primo a mano sinistra ha tre ritratti di signori ecc. », ne assegna due a Domenico Tintoretto ed uno a Paolo de' Freschi.



Venezia. - Palazzo Reale. — La donna adultera. (Rocco Marconi).

Sebbene l'autorità del Boschini non sia grande, egli riportava una tradizione relativamente recente, quando per di più le tele erano al posto originario: dato anche le non straordinarie qualità dei dipinti, la sua versione può ritenersi secondo me più esatta.

\* \* \*

Nella Sala della Libreria, è anche da ammirarsi « l'Adultera dinanzi a Gesù » di Rocco Marconi, pittore veneziano, allievo di Giovanni

<sup>1</sup> BOSCHINI, *Le ricche miniere della pittura veneziana*, Venezia, 1674.

Bellini e probabilmente del Palma, ma che possiede un carattere proprio, una certa rigidità sentita nella composizione e nel disegno. La tela del Palazzo reale è forse la sua opera migliore, e porta in un cartellino, sopra la prima colonna la firma: « Rochus Marchonius ». Proviene dal Capitolo del Cenobio di S. Giorgio Maggiore in isola.



Venezia. - Palazzo Reale. — La Madonna col Figlio.

(Giovanni Bellini (?).

Parecchie sono le tele di Bonifazio Veneziano: la migliore quella che appunto figura nella Libreria del Sansovino e rappresenta « La Vergine col Battista fanciullo, Santa Barbara, S. Omobono, ed un mendico ». Proviene dalla fu Scuola de' Sarti ai Gesuiti,<sup>1</sup> e porta sopra un cartello ai gradini del trono la data: « M·D·XXXIII·ADI VIII·NOVEB ». Gli altri quadri dello stesso autore sono in gran parte

<sup>1</sup> ZANOTTI, *Guida di Venezia*, 1856.

grandi e farraginosi, affollati di figure; « la Moltiplicazione dei pani e dei pesci », proveniente dal Magistrato degli Imprestiti, « la Pioggia delle Cotonicì » dal fu Magistrato del Monte Novissimo, e « la Regina Saba che reca doni al Re Salomone ». Vi è poi « Venezia che porge lo stendardo a San Marco », che alla metà del 600 figurava nella gran Sala della Libreria ed apparteneva al Magistrato del Monte di Sussidio: il Boschini, ricordando il quadro di « S. Marco



Venezia. — Palazzo Reale. — La Madonna e Santi. (B. Diana).

con Venezia, vestita di bianco che presenta uno stendardo, con il leone dipintovi sopra », dice che esso fu largamente restaurato dall'Aliense. Sono infine del Bonifazio una « Visita dei Re Magi » ed « i Santi Girolamo ed Ubaldo », eredità certo anch'esse degli uffici delle Procuratie. Nell'antica stanza da letto di Napoleone è un'interessantissima tela di Benedetto Diana, già nel secolo XVII posta nell'anticamera della Zecca;<sup>1</sup> era stata infatti ordinata al pittore da provveditori della Zecca, appartenenti alla famiglia Cornaro, di cui sulle braccia del trono, ove siede la Vergine, figurano gli stemmi gentilizi. Oltre alla Vergine che tiene in braccio il Bambino Gesù, sono

<sup>1</sup> BOSCHINI, Op. cit. pag. 65.

rappresentati nel quadro S. Girolamo e S. Francesco e i donatori in ginocchio. Il Cavalcaselle, dice che Diana tien qui una maniera mista fra il Vivarini ed il Bellini, mentre il colorito bruno fa pensare alla tecnica di Lazzaro Bastiani.

Nella Cappella degli appartamenti figura come quadro di altare una grande tela di Carletto Caliari, rappresentante « la Deposizione »,



Venezia. - Palazzo Reale. — Il ratto d' Europa. (F. Zuccarelli).

già esistente nella chiesa di Santa Maria di Belluno. Nella cosiddetta « Stanza da letto del Principe di Napoli » è un quadro su tavola, « la Vergine col Putto » proveniente dalla stanza degli Inquisitori di Stato, ed assegnato tradizionalmente a Giovanni Bellini. Sebbene opera di pregio e perfettamente conservata, si deve tuttavia ritenere della scuola.

Nella cosiddetta Gallerietta che fa parte dell'ala nuova del palazzo in fondo alla piazza, fra una quantità di pitture di minor valore, sono da notarsi, un piccolo trittico su tavola « la Natura che alimenta la Terra » dello Schiavone, e un interessante « Ecce homo »



anche su tavola, che è battezzato per un Antonello di Messina. Nella stessa sala e in altre, da ricordare una « Vergine in gloria e S. Girolamo nel deserto » di Jacopo da Ponte, proveniente dalla Chiesa dei PP. Riformati di Asolo, alcune piacevolissime tele con paesaggi e figurazioni mitologiche di Francesco Zuccarelli, già nelle stanze abbaziali di San Giorgio Maggiore in Isola e nella Villa Pisani a Stra, poi Reale ed ora del demanio, dove se ne conservano altre simili. Pieni di grazia settecentesca quattro quadretti, con paesaggi e figure dell'epoca, tipo Watteau, di Giuseppe Zaise; alcuni ritratti a pastello del Piazzetta, altri di Rosalba Carniera. La gran tela sopra una parete della Libreria è del Molinari, e rappresenta « David danzante avanti l'arca. »

Queste ed altre opere di pittura distribuite con gusto maggiore in mezzo ad un arredamento più fresco e moderno, potrebbero rendere gli appartamenti reali degni di un palazzo architettonicamente celebrato come quello di Venezia, e che già contiene gemme d'arte quali le Sale della Libreria.



Venezia. - Palazzo Reale. — L'Adorazione dei Magi. (Bonifazio Veronese).



# INDICE

---

## TORINO.

I Palazzi Reali e l'arte in Piemonte. . . . .	Pag. 3
Il Palazzo di San Giovanni. . . . .	7
Il Reale Palazzo grande . . . . .	13
L'architettura e la decorazione del '600. . . . .	15
Il settecento: Re e artisti . . . . .	29
Il settecento: Le opere. . . . .	35
Dalla spogliazione dei Francesi ai restauri di Carlo Alberto . . . . .	47
Il Palazzo attuale e le sue opere d'arte. . . . .	51
L'Armeria . . . . .	65
La Cappella della Santa Sindone . . . . .	73
Il Giardino. . . . .	77
Il Castello di Moncalieri . . . . .	79
Il Castello di Stupinigi . . . . .	87

## GENOVA.

Il Palazzo Durazzo . . . . .	97
La Reggia attuale. . . . .	109
Il Teatro Falcone. . . . .	123

## MILANO.

La preistoria del Palazzo Reale . . . . .	129
Il nuovo Palazzo . . . . .	133
La Chiesa e la Torre di San Gottardo . . . . .	149
Le Ville Reali. . . . .	153

## VENEZIA.

La Libreria di San Marco . . . . .	161
Le Procuratie Nuove . . . . .	169
Il Palazzo Regio. . . . .	173
Le sale della Libreria. . . . .	175
Le altre opere d'arte . . . . .	183

---





















